FILM

Janusz Paweł Janowski 1950

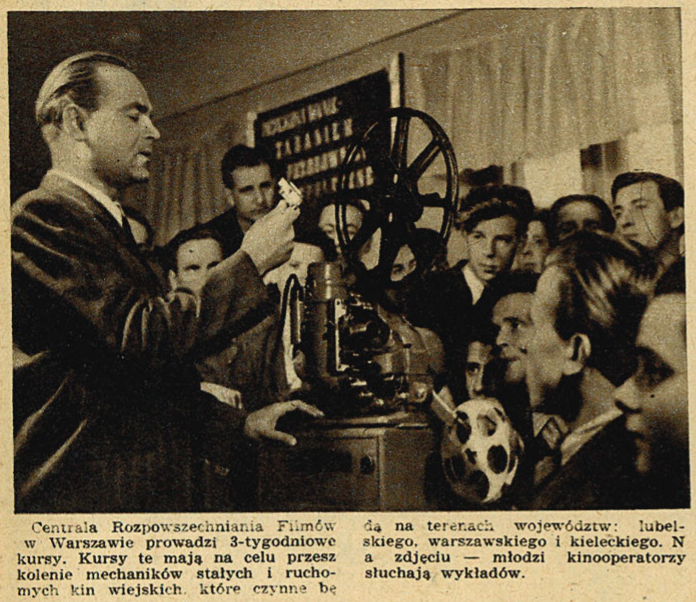
ALEKSANDRA ŚLĄSK
aktorka filmowa i teatraln

Rys. *Janusz P. Janowsk*

NR 5 (85) • 15 MARCA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA

SZKOLENIE KINOOPERATORÓW



Centrala Rozpowszechniania Filmów w Warszawie prowadzi 3-tygodniowe kursy. Kursy te mają na celu przesz kolenie mechaników stałych i ruchomych kin wiejskich, które czynne będą na terenach województw: lubelskiego, warszawskiego i kieleckiego. Na zdjęciu — młodzi kinooperatorzy słuchają wykładów.

F. Kasprzyk robotnica — przodownik pracy w kopalni „Polska", przed wojną walczyła z głodem w bieda - szybach, dziś bierze czynny udział w życiu społecznym i politycznym na terenie pracy.

Dopiero w Polsce Ludowej F. Kasprzak ma możność uczyć się czytać i pisać.

Polska Kronika Filmowa Nr 9/50 poświęciła ob. F. Kasprzak wiele miejsca z okazji Międzynarodowego Dnia Kobiet.

FILM POLSKI W MIĘDZYNARODOWYM DNIU KOBIET

W pierwszej połowie marca program wyświetlanych filmów w kinach miejskich i wiejskich został tematycznie dostosowany do centralnego zagadnienia tego okresu jakim jest — Międzynarodowy Dzień Kobiet — 8 marca.

Na ekrany kin weszły w tym okresie filmy obrazujące udział kobiet w życiu społeczeństwa i w walce o pokój i socjalizm: „Nauczycielka wiejska", „Cyrk", „Kobiety słonecznego Tadżikistanu", „Ona broni ojczyzny", na ekrany weszły również dwa nowe radzieckie filmy „Ziemia woła" i „Córka marynarza", oraz średniometrażowy film dokumentalny „W obronie pokoju".

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych wypuściła na ekrany krótkometrażówkę „Kobieta w nowej Polsce", oraz przygotowała specjalne wydanie Polskiej Kroniki Filmowej poświęcone obchodowi Międzynarodowego Dnia Kobiet.

W dn. 8 marca na uroczystej akademii pracowniczki Filmu Polskiego, które wyróżniły się w pracy zawodowej i społecznej otrzymały dyplomy i nagrody.

KROK NAPRZÓD

Wyniki ostatniej, historycznej już dziś krajowej konferencji literatów jasno i mocno określiły rolę i zadania pisarza socjalistycznego, pisarza, którego twórczość powinna być korzeniami wrośnięta w rzeczywistość nowej Polski — Ludowej i czynnie dopomagać narodowi w budowie lepszej przyszłości.

Dyskusja, a przede wszystkim przemówienia L. Kruczkowskiego i J. Bermana wskazały na odstawanie naszej literatury od głównych, istotnych zjawisk zachodzących w życiu kraju i społeczeństwa, na izolację pisarzy oraz bezwładność w stosunku do tych przełomowych, gigantycznych wydarzeń, które są zewnętrznym odbiciem zachodzących głębokich przemian w formach bytu i psychice człowieka dzisiejszej Polski.

Kryzys w literaturze — to w dalszym następstwie przyczyna niedomagań naszego teatru, filmu i wydawnictw. Dlatego też postanowienia konferencji wzywające pisarzy do radykalnej zmiany postawy z biernej na czynną, na bliższy kontakt z życiem, wnikliwsze analizowanie zachodzących zjawisk, wołanie o socjalistyczny, rewolucyjny stosunek do swego warsztatu twórczego — to apel doniosłej wagi, dotyczący wszystkich twórców i wszystkich dziedzin sztuki bez wyjątku.

Na froncie filmowym — poruszane zagadnienia i wreszcie rezultaty dyskusji — odnoszą się w głównej mierze do twórczości scenariopisarskiej, choć obowiązują z równą mocą cały twórczy kolektyw realizatorów filmowych.

Zastanawiając się nad tym, odruchowo szukamy powiązania lutowej konferencji literatów ze Zjazdem Filmowym w Wiśle. W historii naszej kinematografii Zjazd w Wiśle stał się przełomem. Poraz pierwszy w tak szerokim gronie aktywu twórczego mówiono o błędach sztuki filmowej w Polsce i radzono nad sposobami gruntownego polepszenia obecnego stanu rzeczy. W Wiśle autorytatywnie postawiono sprawę scenariusza, jako zasadniczego tworzywa filmu — przecinając tym samym nieistotne i jałowe spory o supremacji jednego bądź drugiego współautora w dziele filmowym. Nie może być sztuki filmowej, sztuki realizmu socjalistycznego, bez pełnowartościowego pod względem artystycznym — a więc o wysokich walorach ideowych — scenariusza. Scenariopisarstwo nie może stać na uboczu ogólnych problemów literatury i związane jest w prostej linii z jej losami.

Z tego punktu widzenia ostatnie obrady literatów stanowią dalszy, logiczny krok naprzód w rozwoju naszej kultury, są obowiązujące też i dla naszego scenariopisarstwa.

J. Berman w końcowych słowach swego przemówienia powiedział:

„W miarę tego, jak pogłębia się u nas rewolucja kulturalna, wzrasta głód dobrej książki o naszym życiu. Miliony ludzi zaczynają żyć w pełni świadomym, kulturalnym życiem. Domagają się oni nowej dobrej książki, pieśni, sztuki teatralnej, filmu. Przeobrażenia, które u nas zachodzą, które są związane z planem sześcioletnim, rodzą wielkie czyny, rodzą nowych ludzi. Miliony ludzi oczekują od wasutworów, które pomogą ukształtować nowych ludzi, bohaterów naszych czasów, naszych wielkich czasów".

Apel ten — to zarazem wytyczenie planu tematycznego i dla najbliższego etapu kształtowania się polskiej sztuki filmowej.

„Miliony ludzi pracy wyciągają do was ręce — stwierdza J. Berman. — Kraj wzmaga wysiłek i może wzmożonego wysiłku wymagać również od swoich pisarzy".

Dodajemy:

...i również od ludzi filmu.

RED.

Bileter — kierownikiem kina

Kierownikiem kina „Polonia" w Olsztynie, został mianowany dotychczasowy bileter w tym kinie ob. Marian Trzonek.

Ob. Trzonek pracując w kinie „Polonia" w Olsztynie od roku 1947 dał się poznać jako sumienny pracownik, wypełniający bez zarzutu powierzone mu obowiązki.

Rady Narodowe współpracują z filmem

Film Polski nawiązał systematyczną współpracę z Radami Narodowymi, które są terytorialnymi przedstawicielami społeczeństwa.

Ta współpraca z Radami Narodowymi pozwala poznać dokładnie potrzeby, zainteresowania i życzenia szerokich mas pracujących w zakresie filmu.

Rady Narodowe przychodzą Filmowi Polskiemu z pomocą w racjonalnym upowszechnianiu filmów.

W Centrali Rozpowszechniania Filmów utworzone zostało przez Film Polski Biuro Upowszechniania Filmów, a do Wojewódzkich Rad Narodowych wyznaczeni zostali delegaci stali z ramienia Filmu Polskiego.

Narodowe Rady Wojewódzkie opracowują plany i wytyczne w zakresie upowszechniania filmów dla powiatowych i miejskich Rad Narodowych.

W rezultacie współpracy Rad Narodowych z Filmem Polskim osiągnięte zostały już dość znaczne usprawnienia w pracy.

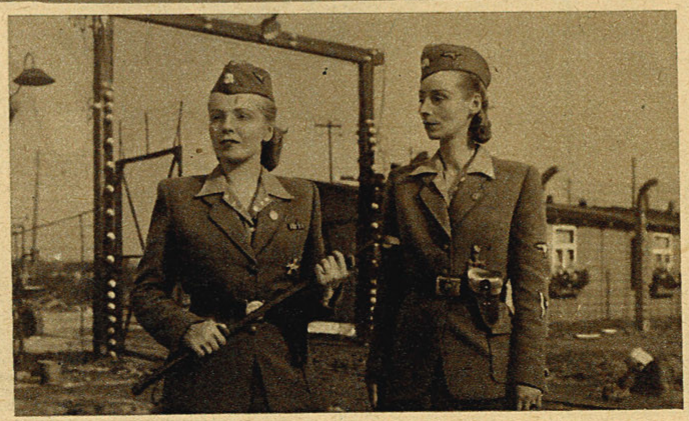
POLSKIE FILMY NA EKRANACH ŚWIATA

Szwecja jest 13-tym z kolei krajem, w którym wyświetlany jest „Ostatni etap". Filmy polskie odnoszą pełne sukcesy na ekranach zagranicznych. Niedawno odbyła się premiera „Ostatniego etapu" w Brazylii.

Po raz pierwszy nasze filmy wyświetlane będą w Azji. „Ostatni etap" i „Ulicę Graniczną" zobaczy niebawem publiczność indonezyjska.

„Ostatni etap" wszedł na ekrany kin Finlandii pod zmienionym tytułem „Wy, którzy przekroczyliście tę bramę".

W Niemczech film ten wywołał wielkie poruszenie. Wyświetlanie obrazu w Niemczech Zachodnich napotykało na trudności ze strony władz anglo-amerykańskich i reakcyjnego odłamu społeczeństwa. Postępowa większość widzów niemieckich przyjęła jednak „Ostatni etap" z entuzjazmem.



Na zdjęciu obok Aleksandra Śląska i Maria Kaniewska w filmie „Ostatni Etap".

W KAŻDEJ GMINIE KINO

U PROGU WIELKIEGO WYDARZENIA KULTURALNEGO

W przyszłym miesiącu w pierwszym rzucie otwartych zostanie 100 stałych kin wiejskich. Zapoczątkuje się tym samym wielką akcję rozszerzenia zasięgu oddziaływania filmu i objęcia siecią kin terenów znajdujących się dotychczas poza „rogatkami kultury", zaniedbanych przez rządy kapitalistyczne, a tym samym opóźnionych w rozwoju i wyłączonych od lat spod obsługi kulturalnej i artystycznej.

Polska Ludowa niosąc wyzwolenie klasie robotniczej, po dokonaniu rewolucji socjalnej i skierowaniu narodu i państwa na drogę socjalizmu, przystąpiła do wyrównania w przyśpieszonym tempie wiekowego zacofania kulturalnego mas pracujących. Równolegle do planowej i konsekwentnej realizacji olbrzymich zamierzeń gospodarczych i stałego podnoszenia poziomu życia wsi (wprowadzenie nowoczesnych form gospodarki rolnej, elektryfikacja, sieć handlu detalicznego na wsi), rozwijała się intensywna działalność w dziedzinie oświatowo-kulturalnej. Pionierska praca kin objazdowych, radiowęzły, świetlice i organizujące się wokół nich zespoły artystyczne, książka i prasa coraz liczniej docierające do rąk chłopa, spotkania pisarzy z wiejskim czytelnikiem, walka z analfabetyzmem — wszystko to przyczyniło się i przyczynia w dalszym ciągu do włączenia wsi w orbitę ogólnokrajowego życia kulturalnego.

Film, jako najbardziej masowa ze sztuk, a więc sztuka popularna i łatwo dostępna — mógł odegrać w pierwszych, najtrudniejszych latach budowania nowej rzeczywistości — rolę najpoważniejszą. Mógł — lecz niestety, zniszczony do szczętu wojną polski przemysł kinematograficzny zmuszony do budowy od podstaw swej bazy technicznej i renowacji kin miejskich, miał zbyt małe możliwości materiałowe (brak sprzętu, kopii itd.), by móc szybko utworzyć sieć kin wiejskich. Akcję tymczasową podjęły, dzięki pomocy Związku Radzieckiego, który dostarczył koniecznej aparatury i sprzętu pomocniczego — kina ruchome. W ciągu 5 lat zaspakajały one doraźnie głód filmu na wsi, wychowując widza wiejskiego i dając mu sztukę o wysokich wartościach ideowych.

Rok 1950 jest pod tym względem przełomowy.

Sto nowych kin wiejskich — w pierwszej kolejności w woj. szczecińskim, poznańskim i wrocławskim — to zalążek gigantycznego jak na nasze stosunki dzieła. Do końca roku uruchomionych zostanie bowiem 600 stałych kin na wsi. prócz tego pracować będzie nadal 200 kin ruchomych i 200 nowootwartych kin w sieci spółdzielczej (w klubach, świetlicach itp.).

Tych 600 kin, to gwałtowne powiększenie dotychczasowego stanu o 100% — to objęcie zasięgiem regularnego rozpowszechniania filmów nowych 3 milionów obywateli — jeśli przyjmiemy, iż średnio 1 kino wiejskie obsługiwało będzie rejon zamieszkały przez 5 tys. mieszkańców.

W planie 6-letnim przewiduje się, iż w każdej gminie czynne będzie conajmniej jedno kino stałe, czyli na koniec roku 1955 kina wiejskie osiągną liczbę 3.300.

W tej perspektywie twierdzenie o mającej nastąpić rewolucji kulturalnej na wsi nie wydaje się być przesadzone.

Fakt, iż dopiero w roku bieżącym Film Polski mógł otworzyć pierwsze stałe kina na wsi wynikł z przyczyn natury technicznej. Dopiero uruchomienie własnej produkcji wąskotaśmowych aparatów projekcyjnych i zbudowanie laboratoriów dla redukcji filmów z szerokiej taśmy na wąską — pozwoliło na realizację planu.

Kina wiejskie, tak samo zresztą jak w ZSRR i Czechosłowacji, są w większości zaopatrzone w aparaty wąskotaśmowe. Decydują o tym głównie względy techniczne i ekonomiczne: niska cena aparatury i urządzeń instalacyjnych, łatwa obsługa, bezpieczeństwo (niepalność taśmy) — stąd możność projekcji w dowolnej sali, bez konieczności budowy kabiny.

Nowy stan rzeczy w strukturze sieci kin w naszym kraju, poważne przesunięcie punktu ciężkości w kierunku wsi, wymaga nowych form w metodach rozpowszechniania filmów i prowadzenia polityki programowej na innych niż dotąd zasadach. Trzeba mieć na uwadze, że widz wiejski wymaga szczególnej troski i opieki, i że od tego jak będą pracowały pierwsze kina wiejskie i co wejdzie do ich repertuaru — zależy powodzenie całej akcji.

Związanie widza wiejskiego z kinem, wzbudzenie stałego zainteresowania i zachęcenie go do regularnego uczęszczania do kina zależne są zarówno od momentów technicznych (warunki projekcji), jak i programowych. Wybór filmów i właściwe ustawienie programu, tj. umiejętne uzupełnienie filmu fabularnego kroniką, filmem oświatowym lub dokumentalnym — jest tu zagadnieniem pierwszoplanowym.

Plany repertuarowe Filmu Polskiego na pierwszym etapie opierają się głównie na filmach fabularnych typu rozrywkowo-wychowawczego, o mniej skomplikowanej akcji i nie przeładowanych zbytnio dialogami. Najlepiej spełnić mogą swe zadanie w terenie oczywiście filmy polskie bądź dubbingowane, gdyż nie posiadając napisów są łatwiejsze w oglądaniu i bardziej zrozumiałe. W dużym stopniu uwzględnione w programach filmy oświatowe i dokumentalne, jak to wykazały kina objazdowe i szkolne, stanowią wielką atrakcję dla wsi, łaknącej wiedzy o świecie, życiu kraju, nauce itd. Otwierają się tu duże możliwości rozszerzenia z czasem pracy kin na dodatkowe seanse oświatowe, połączone z wykładami lub odczytami.

Nie jest bez znaczenia w jaki sposób film zostanie podany publiczności. Film Polski bardzo słusznie projektuje dodawanie do każdego biletu, bezpłatnego programu zawierającego krótką charakterystykę filmu, a w wypadku filmu oświatowego lub dokumentalnego — uzupełniające informacje z zakresu poruszanych tematów. Decydującą rolę spełni tu kierownik a zarazem kinooperator i administrator kina, od którego zależy odpowiednie przygotowanie i nastawienie widza. Przez wygłoszenie kilku słów wstępnych lub krótkiego przemówienia, czy też przez dorywcze uwagi na marginesie wyświetlanego filmu oraz wykorzystanie posiadanych materiałów informacyjnych i propagandowych może dopomóc on do zrozumienia filmu i wytworzenia właściwego nastroju na sali. Od niego w dużym stopniu zależy też sprawna organizacja widowni.

W stosunku do pozycji kierownictwa kina w mieście musi on wypełniać znacznie większą funkcję wychowawczo-społeczną, będąc więcej działaczem kulturalnym, niż pracownikiem administracyjnym. Wiele do powiedzenia i zdziałania będą tu miały organizacje społeczne i terenowe komórki partyjne, od których opieki i współpracy zależeć będzie ostateczna użyteczność społeczna kina wiejskiego.

I wreszcie — też ważna sprawa — nawiązanie przez Film Polski i to odrazu — żywego kontaktu z widzem wiejskim. Trzeba wiedzieć dokładnie, co się chłopu w kinie podoba a co nie, czego pragnie, jak reaguje i jakie ma zastrzeżenia. Otwiera się tu pole do popisu dla prasy, zwłaszcza pism docierających na wieś. Działy filmowe w gazetach i wydawnictwach periodycznych oprócz podawania informacji o filmach, recenzji i in. powinny stać się trybuną czytelników - widzów. Projektuje się zainstalowanie w kinach skrzynek korespondencyjnych, do których mogą być wrzucane listy z uwagami, wypełnione kwestionariusze ankiet itd. Nasza, nieliczna zresztą, prasa filmowa powinna tym bardziej i tym mocniej uwzględnić fakt powstania nowych środowisk odbiorców filmu, zwiększając ilość miejsca udzielanego sprawom kin na wsi, otwierając nawet stałe działy omawiające systematycznie to zagadnienie.

Nowy widz kinowy, ma prawo oczekiwać, iż będzie obsłużony z całą troską i uwagą. To też trzeba dobrze uświadomić sobie fakt, że rewolucja kulturalna na wsi, której punktem szczytowym stanie się nasycenie ośrodków w całym kraju równomierną siecią kin — może dać rezultaty, jakich oczekuje Państwo i Partia — tylko wówczas, gdy wszystkie ogniwa związane ze zmontowaniem tej gigantycznej imprezy kulturalnej dadzą z siebie maksimum wysiłku, entuzjazmu i energii.

Polska wieś szybkimi krokami na każdym odcinku dogania resztę kraju. Razem z formami wyższej, racjonalnej gospodarki rolnej — otrzymuje możliwość korzystania z dóbr kulturalnych na równi z całą klasą pracującą. Kina wiejskie staną się tego faktu najmocniejszym i najbardziej przekonywającym dowodem.

JERZY GIŻYCKI

ZANIM JESZCZE 600 KIN GMINNYCH ZACZĘŁO PRACOWAĆ

UDEKOROWANY W ZWIĄZKU Z OKOLICZNOŚCIOWĄ AKCJĄ PROPAGANDOWĄ SAMOCHÓD KINA OBJAZDOWEGO WYRUSZA NA WIEŚ

ASYSTUJEMY codziennie niemal przy tak wielu gruntownych, podstawowych przemianach, istnych małych rewolucjach w dziedzinie kulturalnej, że szybkość wykonywanego marszu uchodzi naszej uwadze. Tylko od czasu do czasu jakiś szczególnie przemawiający do wyobraźni przykład pozwala uzmysłowić sobie tempo pracy kulturalnej. Jednym z takich przykładów jest krótka notatka G. Cieplińskiego, kierownika wiejskich ekip propagandowo - kinowych, zamieszczona w n-rze 4 „Wsi":

Prawdą jest — pisze on o roku 1945 — *że małe dzieci na seansie filmu „Bitwa o szyny" przed nadjeżdżającą z ekranu lokomotywą uciekały do wyjścia. Prawdą też jest, że ludzie w remizie strażackiej siadali tyłem do ekranu nie wiedząc w którą stronę projektor... rzucił swe obrazy. Zdarzały się również dość częste wypadki w pierwszym roku pracy kina objazdowego, że oburzona do żywego publiczność wiejska po wsiach i robotnicza po osiedlach folwarcznych — obrzucała ekran kamieniami w momencie, gdy hitlerowiec - żołdak chciał zastrzelić dziecko ukraińskie (film „Tęcza") i powtarzały się te sceny doraźnej zemsty widzów... w innych filmach.*

Autor pisze, że dziś już tego rodzaju objawy bezpośredniej reakcji są nie do pomyślenia. Hm, ileż w tych prostych słowach materiału. Wystarczy go na parę artykułów problemowych, które, być może, napiszemy w innych numerach naszego pisma. Ale jest i o czym samodzielnie pomyśleć. *(jp)*

„PIĘDŹ ZIEMI" KREŚLI W REALISTYCZNYCH BARWACH OBRAZ ŻYCIA PRZEDWOJENNEJ WSI WĘGIERSKIEJ. NA KTÓREJ FAKTYCZNĄ WŁADZĘ SPRAWUJĄ BOGACI CHŁOPI I OBSZARNICY

DZIĘKI PRYMITYWNEJ STUDNI, KTÓRĄ ZBUDOWAŁ WŁASNYMI SIŁAMI WIEŚNIAK JOSZKA, JAŁOWA ZIEMIA WYDAJE PLON. OWOC JEGO NADLUDZKIEGO WYSIŁKU NISZCZY, MŚCIWY BOGACZ

NADESZŁA POSUCHA. PRZED NAJUBOŻSZYMI STANĘŁO WIDMO GŁODU. WYJŚCIE JEST TYLKO JEDNO: PRZERWAĆ TAMĘ DZIELĄCĄ PAŃSKIE STAWY OD WYSCHŁYCH PÓL CHŁOPSKICH

AGI MESZAROS I ADAM SZIRTES, PARA GŁÓWNYCH BOHATERÓW FILMU

PIĘDŹ ZIEMI

ZNAKOMITY FILM, KTÓRY CZEKA NA CIĄG DALSZY

Temat tego filmu nie jest nowy — jest wieczny. Powtarza się stale w literaturze, niejednokrotnie przewijał się już przez ekran.

Człowiek i ziemia. Walka o chleb, o elementarne prawo do życia, zapamiętały trud człowieka wydzierającego glebie skąpy plon, związanego z nią od kolebki do grobu, przez lata urodzaju czy nieurodzaju płynące tym samym, nieodmiennym rytmem. Nędza i głód, nieodłączni towarzysze człowieka pracy w ustroju niesprawiedliwości, ucisku jednych przez drugich, w zależności od stanu posiadania.

Wydaje się, że trudno spojrzeć na ten temat świeżym okiem, znaleźć jakieś nowe aspekty niezmiennego od wieków problemu.

„Piędź ziemi", dojrzałe dzieło młodej kinematografii ludowych Węgier, jest dowodem jak niepełne, połowiczne a przez to fałszywe ujęcie tego zagadnienia było udziałem całej kapitalistycznej literatury i filmu. Jakże łatwo po oglądnięciu „Piędzi ziemi" zdemaskować np. taką „Ziemię błogosławioną" (wg Pearl Buck), choć chwilami była ona naprawdę wstrząsającym obrazem potwornej wegetacji ludu chińskiego. Ograniczenie perspektywy spojrzenia autorów tego i podobnych filmów — powodowało, iż rzekomą głębię, sens filozoficzny i poezję tematu odkrywali w fatalistycznym stosunku człowieka do przyrody i niezmienności trwania układu społecznego.

„Piędź ziemi" jest filmem urzekającym prawdą i siłą przekonywającą głównie dlatego, że obraz życia wsi węgierskiej około roku 1930 ukazuje w pełnym przekroju społecznym, a zasadnicze konflikty filmu są konfliktami klasowymi. Tu ma swe źródło głęboko realistyczny charakter dzieła, jego artyzm oparty jest na mocnej podbudowie socjologicznej.

Wstrząsająca historia pary młodych wieśniaków Mariki i Joszki posiada cechy typowe, konflikty indywidualne traktowane są tu zawsze jako wynik, lub konsekwencja gry sił społecznych, obraz nabiera walorów celnego, głęboko przestudiowanego uogólnienia. System społeczny wyznacza bieg losu ludzkiego, łamie jednostkę, czyni ludzi wrogami, wyzwala niskie instynkty.

Nie przyroda — posucha i nieurodzaj — są dla najbiedniejszych mieszkańców wsi przeszkodą w osiągnięciu minimalnego poziomu życiowego, lecz

POD ŁOPATAMI CHŁOPÓW PĘKA TAMA. WODA SZEROKIM STRUMIENIEM SPŁYWA NA SPRAGNIONĄ GLEBĘ. — ZDJĘCIE Z KOŃCOWEJ CZĘŚCI FILMU

bogacz wiejski i wielki właściciel ziemski, którym system dał do dyspozycji wszystkie środki ucisku i eksploatacji, pozwolił sprawować w małej społeczności nieograniczoną władzę. To pieniądze i majątek bogatego chłopa Szirosa czynią z pięknej Mariki obiekt handlu, środek płatniczy, którym jej ubodzy rodzice wyrównują zaciągnięty dług. A gdy zrozpaczony Joszka porwie ukochaną Marikę, bezwzględne prawo silniejszego stanie na przeszkodzie jego osobistemu szczęściu, zmusi do nadludzkiego wysiłku, ofiar i wyrzeczeń, obróci w niwecz wszelką inicjatywę i owoce mrówczej pracy. Wróg jest bezwzględny, mściwy i — liczny. System i prawo nie tylko gwarantują mu bezkarność, stoją zawsze na jego usługi. Joszka straci sezonową pracę, gdy stanie w obronie swej żony, którą chce zmusić do uległości właściciel ziemski. Wynajęty przez Szirosa parobek zniszczy wybudowaną z trudem studnię, przy pomocy której Joszka nawadniał pole pod uprawę jarzyn. Bogacz wystawi na licytację skromny dobytek rodziców Mariki, zostawi ich bez dachu nad głową. Nie chodzi mu już o zwrot należności, chce za wszelką cenę zniszczyć tego, kto wbrew jego samowoli uparcie broni swego prawa do życia. Gdy przychodzi susza, nie ma wody dla najbiedniejszych wieśniaków, choć obok jest jej pod dostatkiem w pańskich stawach i wystarczy przekopać kanał by ożywić jałowe pola.

Ale sprawiedliwy gniew rodzi bunt: pod łopatami chłopów, przed którymi stanęło widmo głodu, pęka tama, woda szerokim strumieniem spływa na pola. Kapitalistyczny system błyskawicznie likwiduje „bezprawie". Ginie przyjaciel Joszki, a on sam, jako przywódca zbuntowanych, w kajdanach idzie do więzienia. Podwójną wolność przyniesie mu dopiero rok 1945.

Scenariusz filmu oparty na nieznanej nam powieści Pala Szabo został opracowany przez zespół dramaturgiczny filmu węgierskiego. Jego wysokie walory ideologiczne idą w parze ze świetną konstrukcją dramatyczną. Głęboki sens ideowy i polityczny filmu ujawniony został właśnie przez precyzyjne powiązanie konfliktów, ich konsekwentny rozwój i wewnętrzną dynamikę. W filmie nie ma nic z deklaratywności, wszystko wyrażone jest w działaniu bohaterów. Akcja płynie nurtem spokojnym, jest w niej rytm życia, którego prawdziwy obraz rzuca na ekran film. Zastrzeżenie budzi jedynie końcowa pointa: napis na drzwiach celi więziennej z datą uwolnienia bohatera trąci symbolizmem jest zbyt lakoniczny w porównaniu do ciężaru gatunkowego całego filmu.

Postaci „Piędzi ziemi" to ludzie bardzo prości, toteż autorzy nie oddają się wątpliwemu psychologizowaniu, raczej chodzi im o jak największą szczerość odruchów każdego z bohaterów, o wyrażenie poprzez ich nieskomplikowaną psychikę typowych cech ludzi danego środowiska. Piękny jest w swoim uporze, poświęceniu i woli walki Joszka, wzruszająca w oddaniu i bezradności piękna Marika, odpychające w swej zapalczywości typy bogaczy. Wreszcie cała galeria innych postaci, których trafne nagromadzenie i zróżnicowanie ilustruje znakomicie mniej lub więcej zawinioną funkcję w istniejącym systemie społecznym. To nie są znaki umowne, ani symbole, lecz żywi ludzie. Dobrzy czy źli — to jest również funkcją panujących stosunków.

Reżyser F. Ban wykazał wielki talent, utrzymując rzecz w stylu realistycznym, wypracowanym indywidualnie, bez zapatrzenia się na te czy inne wzory. Stara się przy pewnej surowości scenerii i typów, wydobyć z tematu jak najwięcej elementów ludzkich. Świadczą o tym drobne, charakterystyczne momenty, które przy całej rozległości obrazu wprowadzają do dramatu ciepły, intymny ton. Kamerą operuje znakomicie, zdjęcia podporządkowane są zawsze koncepcji dramaturgicznej. Jeżeli powiemy, że film ten odznacza się prostotą, to trzeba zaraz dodać, że jest to prostota wielkiego artyzmu, uzyskana olbrzymim nakładem pracy, wynikająca z poczucia umiaru i szczerości. Zarówno doskonałe sceny zbiorowe (wstrząsająca scena licytacji domu rodziców Mariki), jak i kameralne (subtelnie potraktowane sceny miłosne) rozwiązane są pod względem reżyserskim znakomicie.

W obsadzie aktorskiej wymienić należy na pierwszym miejscu dojrzałą kreację Adama Szirtesa w roli Joszki. Nieskomplikowaną ale pełną wyrazu postać głównego bohatera odtworzył młody artysta nadzwyczaj przekonywająco zwłaszcza w tych dramatycznych momentach gdy Joszka, na krok od załamania się, znajduje w sobie ciągle nowe siły do walki, gdy budzi się w nim wiara w zwycięstwo jego sprawy. Agi Meszaros jako Marika jest pełna wdzięku i prostoty. Monotonnie trochę potraktował swą rolę Istwan Egri jako syn bogacza wiejskiego. Świetna jest olbrzymia galeria drugoplanowych postaci i typów.

Film „Piędź ziemi", nagrodzony na zeszłorocznym Festiwalu w Mariańskich Łaźniach, stanowi znaczny krok naprzód w dorobku młodej węgierskiej kinematografii, która po wojnie zwróciła na siebie uwagę ciekawym choć niezdecydowanym obrazem „Gdzieś w Europie". „Piędź ziemi" świadczy, że filmowcy węgierscy znaleźli już właściwą drogę swej twórczości, że hasło sztuki prawdziwie realistycznej jest im bliskie, że potrafią uczynić zadość wymaganiom, które kinematografii kraju ludowej demokracji stawia nowa epoka.

I jeszcze jedna uwaga: chcemy koniecznie zobaczyć, jak żyją dziś Joszka, Marika i ich dzieci, jak wygląda nowa węgierska wieś. „Piędź ziemi" musi mieć swój ciąg dalszy.

JAN ŁĘCZYCA

NOTATNIK RECENZENTA

PAN HABIETIN ODCHODZI
— by już nie powrócić

W lutym 1948 r. reakcja czechosłowacka, inspirowana przez anglosaskich imperialistów, szykowała zamach na Czechosłowacką Republikę Ludową. Dzięki czujności Partii Komunistycznej i uświadomieniu mas pracujących zamach został udaremniony. Kraj, uwolniony od reakcyjnego balastu, wszedł zdecydowanie na drogę budownictwa socjalistycznego. Wydarzenia lutowe zapoczątkowały okres przemian rewolucyjnych w życiu Czechosłowacji.

Echa wypadków lutowych rozbrzmiewają coraz głośniej i wyraźniej w sztuce czechosłowackiej. W filmie dotychczas znalazły one swoje odbicie, jeszcze bardzo fragmentaryczne, w dwóch obrazach: „Dwa ognie" (film ten również wkrótce ukaże się na naszych ekranach) i „Pan Habietin odchodzi", pokazującym historię pasożyta kapitalistycznego — jednego z tych ludzi „dnia wczorajszego", którym w lutym 1948 r. lud czechosłowacki „kazał odejść".

Pan Habietin to typowy produkt kapitalizmu, spryciarz, który umiejętnie wykorzystując stosunki panujące w ustroju kapitalistycznym, łatwo dochodzi do pieniędzy, co pozwala mu żyć z pracy innych. Przed wybuchem drugiej wojny światowej dorobił się na werbowaniu czeskich robotników do pracy za granicą. Za zdobyte w ten sposób sumy, przed wybuchem wojny, kupił Habietin fabrykę szkła chemicznego. W czasie wojny nie cofa się przed współpracą z hitlerowcami i denuncjowaniem własnych robotników podejrzanych o udział w ruchu oporu, byleby nie narażać fabryki i swojej osoby, a tym samym nie stracić zarobków. Po wojnie, oskarżony o kolaborację znajduje poparcie sfer reakcyjnych, które przyrzekają załatwić mu nawet reprywatyzację fabryki.

Autorzy filmu w kilku epizodach charakteryzują sytuację jaka panowała w Czechosłowacji przed wypadkami lutowymi.

Wielki konflikt dziejowy nie został jednak należycie pogłębiony. Filmowi brak tej dramatycznej treści jaką zawierały w sobie historyczne wydarzenia 1948 roku, które Habietinów i innych kapitalistycznych pasożytów usunęły z drogi, po której wolny lud szedł w lepszą przyszłość.

Tym nie mniej drugi z kolei film zrealizowany przez młodego reżysera Wacława Gajera (po „Trójce Trefl"), jaki oglądamy na naszych ekranach — należy uznać za pozycję dodatnią w czechosłowackiej kinematografii, gdyż jest pierwszą i dość udaną próbą ukazania wielkiego konfliktu naszych dni od strony kulis — od strony ich bezpośrednich społecznych skutków.

Najbardziej aktywnym przedstawicielem klasy pracującej jest w filmie robotnik Benetka w przemyślanej do najdrobniejszych szczegółów interpretacji Rudolfa Deyla. Rolę Habietina gra przekonywująco Jarosław Rauszer, aktor Teatru Dramatycznego w Ołomuńcu. Nie można pominąć milczeniem pracy operatora W. Huńki, dzięki której zdjęcia w „Habietinie" odznaczają się wysokim poziomem artystycznym. Jest to dziś bezsprzecznie jeden z czołowych operatorów filmowych Czechosłowacji (nakręcił „Milczącą barykadę" i „Zawieję").

L. R-ch

NOWY DOM
— a w nim szczęśliwe życie

„Nowy dom", reżyserii Korsz-Sablina, zrealizowany w białoruskiej wytwórni filmowej jest w założeniu komedią muzyczną z życia powojennej wsi radzieckiej. Jednak wymowa tego filmu jest głębsza, pomimo jego lekkiej formy, pomimo, iż pod względem artystycznym ustępuje on innym tego rodzaju filmom radzieckim

Wymowa tego filmu tkwi właśnie w jego prostocie, w jego pogodnym zdrowym optymiźmie, w jego — jeśli tak można powiedzieć — codzienności.

Po wojnie — bez chwili wahania, bez daremnych wyrzekań — wieś białoruska, tak jak dziesiątki tysięcy wsi w innych krajach Związku Radzieckiego, jak tysiące wsi w wyzwolonej Polsce — stanęła do pracy przy odbudowie życia.

O tej właśnie pracy mówi film „Nowy dom" pokazując jej mały fragment na wsi białoruskiej.

Film jest komedią muzyczną. Lecz w starym pojęciu komedii mieści się nowa treść. Nie polega ona ani na pustej zabawie, ani na karykaturze. Jest to tylko prosty obraz zdrowej radości, towarzyszącej pracy. Konfliktem komediowym tego filmu jest rywalizacja dwóch sąsiednich kołchozów, z których jeden rządzony jest przez kobiety, przejmujące w braku mężczyzn wszystkie ich prace i obowiązki gospodarcze, w drugim natomiast przeważają młodzi zdemobilizowani żołnierze. Rywalizacja pracy, pojętej jako społeczny obowiązek i rywalizacja miłości — naturalnego prawa ludzi — splatają się dyskretnie w obraz pełen pogodnego humoru.

Eugeniusz Samojłow, znany aktor radziecki, kreujący rolę zdemobilizowanego oficera, przodownika akcji odbudowy zniszczonych kołchozów, wywiązuje się bez zarzutu z powierzonego zadania.

Film toczy się zwyczajnie i prosto, jak prosto i zwyczajnie toczy się życie ludzi, którzy w swojej pozornej powszechności potrafią dostrzec niezwykłość, potrafią zrozumieć jej piękną twórczą wartość.

Zdemobilizowany żołnierz i dziewczyna na polu złotym od pszenicy uśmiechający się do siebie i do życia, które razem budują — tworzą obraz rzeczywistości kraju socjalizmu.

St. Grz.

CO MYŚLI WIDZ O FILMIE „LIST GÓRNIKA"?

Zapala się światło. Projekcja średniometrażowego filmu dokumentalnego polskiej produkcji „List górnika" skończona. Świetlica pracowników Elektrowni Warszawskiej na Wybrzeżu Kościuszkowskim wypełniona po brzegi. (To „Palladium" a nie świetlica! — jak wyraził się fachowo kinomechanik). Robotnicy Elektrowni przyszli na pokaz i dyskusję prosto z pracy. Zainteresowanie duże. Widać, że film wywarł silne wrażenie. Szkoda tylko, że projekcja nie dopisała. Niezbyt staranne zaciemnienie okien i zły ekran odebrały filmowi wiele z jego walorów zdjęciowych i utrudniły miejscami, zwłaszcza dla siedzących w ostatnich rzędach, dostrzeżenie i zrozumienie pewnych szczegółów akcji. Najwięcej denerwuje to oczywiście autorów filmu, którzy również przybyli na dyskusję, by usłyszeć z ust robotników krytykę swego dzieła. Realizatorzy „Listu górnika" pragną dowiedzieć się, jak robotnicze audytorium przyjmuje i ocenia ich film. Wnioski będą im pomocą w dalszej pracy twórczej.

Dyskusję zagaja Jerzy Piórkowski autor książki „życiorys wykuty kilofem". Pierwsze lody zostają przełamane. Jeden z uczestników prosi o głos:

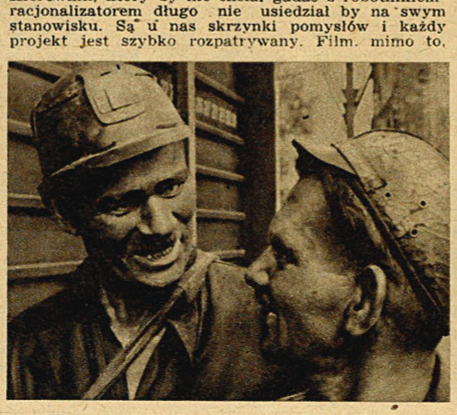
— Film pokazał nam, że w pracy na kopalni były przeszkody i niedociągnięcia, ale je wysiłkiem samych górników pokonano. Widać jak wielkie znaczenie posiada dla zakładu pracy narada wytwórcza... Wszyscy powinniśmy wziąć przykład z Pawlaka i iść jego śladem.

A oto inna wypowiedź, tym razem kobiety:

— Film świetnie zachęca do dawania pomysłów racjonalizatorskich. Na przykładzie Pawlaka widzimy, jak wielkie siły wynalazcze drzemią w masach i jak wyzwalają się one dzięki warunkom stworzonym przez nowy ustrój... Nie podoba mi się sztuczny początek filmu. Chciałabym żeby zamiast tego więcej pokazano pracy na kopalni zanim zastosowano nową metodę wydobywania węgla. Mimo pewnych braków, film uważam za wspaniały.

Dyskusja przybiera na sile. Chętnych do zabierania głosu jest coraz więcej. Bardziej krytyczne stanowisko zajął następny dyskutant.

— Film pokazuje jak było. Okres ten mamy już poza sobą. W naszych zakładach nic teraz nie stoi na przeszkodzie w realizacji pomysłów racjonalizatorskich. Rada zakładowa i partia czuwają nad tym. Kierownik, który by nie chciał gadać z robotnikiem-racjonalizatorem długo nie usiedział by na swym stanowisku. Są u nas skrzynki pomysłów i każdy projekt jest szybko rozpatrywany. Film, mimo to, jest pouczający. Wskazuje pracownikowi, iż nie trzeba zrażać się trudnościami a uporczywie dążyć do swego.



Na to rzuca uwagę ktoś inny:

— To nic, że film mówi o minionym okresie. Pokazuje on drogę pionierów racjonalizacji, pokazuje jak ciężko było jeszcze do niedawna przezwyciężyć opory zbiurokratyzowanego kierownictwa.

Jedna z robotnic porusza inne zagadnienie:

— Dawniej oglądaliśmy filmy o wystrojonych paniach i eleganckich panach, a tu mamy film z życia, o prostych ludziach, o nas samych.

Pada zdanie, że tok wydarzeń w filmie jest zbyt szybki:

— To stanowczo za krótkie. Całość powinna być ujęta szerzej, dokładniej. Nas to przecież bardzo interesuje.

Coraz więcej głosów. Poruszane są najrozmaitsze problemy i sprawy — dotyczące zarówno filmu jak i własnego terenu pracy. Wreszcie dyskusja zmierza ku końcowi:

— Dobrze, że taki film zrobiono. Poznaliśmy ciężką pracę górnika.

— Chcemy widzieć na ekranie również hutnika, murarza...

— Interesowałby nas film o metodach pracy w budownictwie. My robotnicy chcemy widzieć w kinie prawdę o życiu — a nie szmiry amerykańskie i paryskie — ostro dodaje jeden z obecnych.

— Chcielibyśmy żeby takich filmów było więcej — o wszystkich dziedzinach naszego życia.

Tak dyskutują robotnicy. Prosto, jasno, otwarcie. Twórcy „Listu górnika" — J. Vogel, W. Forbert i M. Niewiarowski są zadowoleni. Film trafił do widzów, poruszył żywotne sprawy klasy pracującej, stał się dziełem o robotniku i dla robotnika.

ZEN

Jest w Warszawie

KINO DLA MŁODZIEŻY

PO OCZEKIWANIU W KOLEJCE NASTĄPIŁ NARESZCIE PRZEŁOMOWY MOMENT: OTRZYMUJEMY BILETY!

STAJĘ na końcu długiej kolejki do kasy kina „Polonia". Po kilku minutach stoi już za mną kilkadziesiąt osób. „Ogonek" jest coraz dłuższy.

Nie wiadomo nawet czy dostanę bilet — myślę sobie — bo kino „Polonia" jest kinem dla młodzieży.

Na szczęście nie ma nigdzie napisu:

„FILM DLA DOROSŁYCH NIEDOZWOLONY"

Chłopcy i dziewczynki rozmawiają w kolejce o szkole i filmie. Robię więc

PODSŁUCHANY WYWIAD — bo po to właśnie tu przyszedłem

— Bulwa, ty już trzeci raz idziesz na ten film.

— No to co? Może mi nie wolno?!

— Tylko uważaj — nie podpowiadaj nam na filmie.

— Gąsior, dziś na arytmetyce mówiłeś całkiem co innego.

— Bo w szkole nieraz trzeba, żeby ktoś podpowiedział, ale w kinie strasznie tego nie lubię. Więc uważaj, bo ci będę oczy zasłaniał!

Jak się zdążyłem zorientować Bulwa i Gąsior to dwaj serdeczni koledzy z jednej klasy. Mimo to powstają między nimi często pewne różnice zdań. Zanim kupili bilety Bulwa usiłował nawet dwa razy uderzyć Gąsiora teczką po głowie, jednak do kina weszli już w idealnej zgodzie.

Bulwa kupił u biletera program i, aby dać dowód jak bardzo ceni sobie przyjaźń, wręczył koledze, zanim nawet sam go obejrzał.

Najlepiej zna widzów

BILETER

Ob. *J. Oleksiak*. Starszy bileter kina „Polonia" jest przyjacielem młodej publiczności.

— Mamy tu takich zapalczywych kinomanów — mówi — którzy przychodzą do nas dwa, a nawet trzy razy w tygodniu na ten sam film, a już nie ma mowy o tym aby opuścili jakiś obraz.

„Timur i jego drużyna", „Syn pułku", a przede wszystkim bajki: „Czarodziejski kwiat", „Konik-garbusek", „Czarodziejskie ziarno" to filmy, które cieszyły się największym powodzeniem wśród młodzieży i były często wznawiane na życzenie widzów.

Tyle zdążyłem się dowiedzieć od ob. Oleksiaka w czasie jego pracy.

Czego jednak nie powiedział mi bileter to dopowiedział

KIEROWNIK KINA
Ob. Lech Wittig

— Starszy bileter J. Oleksiak — wyjaśnił — jest naszym cenionym pracownikiem. W dniu 1-go maja otrzymał list pochwalny i premię pieniężną za szczególnie wydajną pracę dla Filmu Polskiego. Pracując w „Polonii" od pierwszego dnia uruchomienia kina, jest jednym z tych, którzy odgruzowywali nasze kino.

Wśród 22 osobowego zespołu mamy więcej takich pracowników.

Stała i harmonijna współpraca na terenie kina z podstawową organizacją partyjną, przedstawicielami związku zawodowego i kierownictwem kina pozwala na osiąganie przez nas najlepszych wyników i na utrzymanie wysokiej dyscypliny pracy. A mamy się czym pochwalić: dwukrotnie — w roku 1948 i 1949 — zdobyliśmy pierwsze miejsce we współzawodnictwie o największą ilość widzów w czasie festiwalu filmów radzieckich.

NARESZCIE FILM

W poczekalni wesoły gwar. Na sali zato pełna napięcia cisza.

Młodzież reaguje na film spontanicznie i bezpośrednio.

Widzowie biorą żywy udział w akcji filmu. Sala śmieje się, tupie i podpowiada bohaterom filmu co mają robić.

Przeżywanie tak silne filmu przez młodego widza obowiązuje do ścisłej selekcji repertuaru filmowego. Trzeba zwracać pilną uwagę na to, by treść filmów była przystosowana odpowiednio dla młodego widza, aby była dla niego mądrą i pożyteczną rozrywką, aby do repertuaru nie zakradł się film nieodpowiedni.

— JAK „POLONIA" ZOSTAŁA KINEM MŁODZIEŻOWYM?

— W lutym ub. r. pracownicy kina powzięli projekt przekształcenia „Polonii" na kino dla młodzieży. Był to nasz własny pomysł.

— Już wtedy nawiązaliśmy kontakt bezpośredni ze szkołami, organizowaliśmy poranki dla szkół i organizacji młodzieżowych. Dziś współpraca nasza pogłębia się i rozszerza.

— Uczniowie przychodzą do nas po fotosy, plakaty i materiały do swoich kącików filmowych w gazetkach ściennych, samorządy szkolne pomagają nam w rozprowadzaniu biletów, szkoły są przez nas informowane o przyszłym programie kina.

— Nasi młodzi widzowie mają również wpływ na kształtowanie się repertuaru filmowego. Przysyłają nam zbiorowe i indywidualne listy ze swymi uwagami, z prośbami o wznawianie już granych obrazów, o przedłużenie ich wyświetlania itp.

— Jesteśmy też w kontakcie ze szkołami podwarszawskimi. Pracownicy kina są czynnymi członkami szkolnych komitetów rodzicielskich i organizują wraz z nauczycielstwem zbiorowe seanse dla szkół. Uczniowie przychodząc grupowo do kina korzystają z większych ulg (pojedyńczy bilet na legitymację uczniowską kosztuje 45 zł — grupowo 30).

WSPÓLNA PRACA DAJE NAJLEPSZE WYNIKI

— Rekord w rozprowadzaniu biletów w szkołach — mówi dalej kierownik kina — osiągnęli pracownicy M. Majewski i J. Kazimierski rozsprzedając do ok. 10.000 biletów miesięcznie.

Pięcioosobowy zespół pracowników kabiny, w tym trzech dyplomowanych mechaników, pracujący na aparatach projekcyjnych polskiej produkcji uważa, że „Polonia" ma najlepszą projekcję w Warszawie.

— Każdy z nas mógłby wiele powiedzieć o swojej pracy w kinie młodzieżowym. Wszyscy chcemy powiedzieć jedno: pragniemy, by nasz młody widz czył, że opiekujemy się nim, by polubił swoje kino, w którym dajemy mu w dobrych warunkach — dobrą, wartościową rozrywkę.

B. G. Z.

JESZCZE TYLKO MAŁA FORMALNOŚĆ...

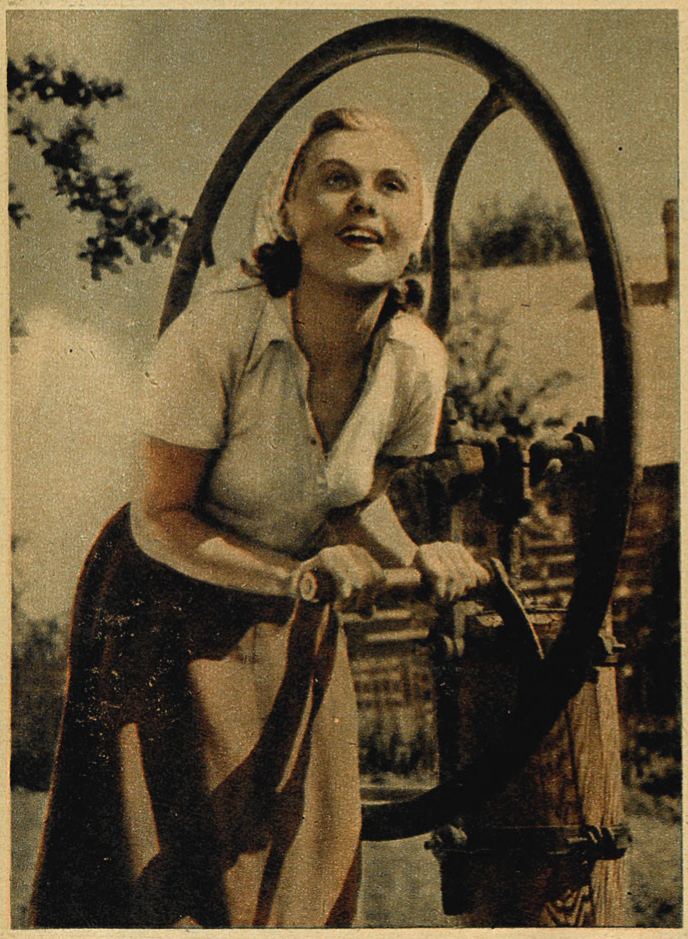
...I JUŻ JESTEŚMY W ŚRODKU — W POCZEKALNI

„BULWA" KUPIŁ U BILETERA PROGRAM

Z OKAZJI MIĘDZYNARODOWEGO DNIA KOBIET

KOBIETA - CZŁOWIEK

KOBIETY ROŻNYCH NARODOWOŚCI ZNAJDUJĄ WSPÓLNY JĘZYK W WALCE PRZECIW FASZYZMOWI („OSTATNI ETAP" REŻ. WANDY JAKUBOWSKIEJ)



PEŁEN HUMORU FILM CZESKI „AWANTURA NA WSI" UKAZUJE WALKĘ KOBIETY WIEJSKIEJ O PRAWO DO GŁOSU W SPRAWACH GROMADZKICH

KIEDY przed wojną mówiło się u nas: „przyszedł jakiś człowiek", nikt nie miał najmniejszych nawet wątpliwości co do tego, że mowa jest o mężczyźnie. Czyżbyśmy więc kobiety nie uważali wówczas za człowieka? Jeżeli powiemy, że w krajach kapitalistycznych nie uważa się kobiety za człowieka, nie będzie w tym wielkiej przesady. W każdym razie nie uważa się jej za pełnoprawnego i pełnowartościowego obywatela. Zagadnienie prawa głosowania dla kobiet, nie wszędzie jeszcze pozytywnie rozstrzygnięte, zasada niższych wynagrodzeń za pracę kobiet, powszechnie stosowana w krajach kapitalistycznych, niedopuszczanie kobiet do pewnych zawodów — oto niektóre jaskrawe przykłady niesprawiedliwości ustroju kapitalistycznego w stosunku do kobiety .

O tych wszystkich sprawach trzeba pamiętać, gdy mówimy o kobiecie, o postaci kobiety w filmie. Film bowiem, nawet tam gdzie ucieka od życia, jest jednak życia tego wyrazem, jest przede wszystkim wyrazem stosunku do zagadnień społecznych.

Kiedy w latach dwudziestych na szego stulecia na ekranach pojawił się film „Matka", zrealizowany przez Pudowkina na podstawie powieści Gorkiego — wzbudził on burzę zachwytu u widzów, podziw wśród postępowych filmowców i kaskadę pochwał ze strony postępowej krytyki, nie tylko dlatego, że stanowił przełom artystyczny w światowej kinematografii, lecz przede wszystkim dlatego, że nowe formy sztuki filmowej wyrosły w nim na gruncie rewolucyjnej i nieprzemijającej treści. Głównym motywem filmu Pudowkina była sprawa kobiety, pojęta w aspekcie rewolucyjnym. Na ekranie ukazała się kobieta - człowiek.

Cóż to znaczy kobieta - człowiek?

Przeglądając spis filmów, wyprodukowanych przez wytwórnie angielskie i amerykańskie zobaczymy m. in. że film o Nelsonie nazywał się „Lady Hamilton", a film o rewolucji francuskiej nosił nazwę „Maria Antonina", że film o Napoleonie ochrzczony został „Pani Walewska", a film o Ludwiku XV, królu Francji, zwał się „Madame Dubarry". Kim były kobiety, których imiona i nazwiska dostąpiły „zaszczytu" firmowania amerykańskich filmów „historycznych"? Czy realizatorzy pragnęli może podkreślić rolę kobiety w historii? Nie. Czy pragnęli przedstawić widzom bohaterki o wybitnych walorach umysłowych i moralnych, godne naśladowania przez potomnych? Nie. Po prostu dla dodania pikanterii filmom biograficznym wysunięto na pierwszy plan anegdotę z alkowy, a dla zachęcenia publiczności nazwano filmy o sławnych ludziach imionami ich kochanek.

Pamiętamy jeszcze dobrze filmy amerykańskie, historyczne i współczesne, w których rola kobiety ogranicza się wyłącznie do wątku romansowego.

Pamiętamy filmy francuskie o kobietach upadłych, niesmaczne romanse z półświatka, przydające kobiecie piętno cynicznej amoralności, łzawe filmy psychologiczne, których treść obracała się wiecznie wokół zawiedzionych miłości, samobójstw i patologicznych objawów zaawansowanej histerii.

Widzieliśmy już po wojnie zachodnio - europejskiej filmy o kobietach — „Rosannę z siedmiu księżyców", „Symfonię pastoralną" i „Siódmą zasłonę" z cyklu o kobietach nienormalnych, „Kulisy wielkiej rewii" z serii filmów o kobietach - lalkach i kobietach - manekinach i wiele innych w tym samym stylu. W tych filmach nie ma człowieka, a przede wszystkim nie ma kobiety - człowieka.

Ale widzieliśmy i inne filmy.

Jednym z pierwszych filmów, zrealizowanych w Polsce Ludowej był „Ostatni etap". „Ostatni etap" był również filmem o kobiecie, filmem o kobietach. Jaką kobietę pokazał nam ten film? Bohaterki filmu Jakubowskiej to pełnowartościowi ludzie, uzbrojeni w świadomy, czynny stosunek do najważniejszych problemów życia. Kobiety z „Ostatniego etapu", które w ciężkich warunkach faszystowskiego obozu koncentracyjnego rzuciły hasło internacjonalnej walki o wyzwolenie — to ucieleśnienie siły, jaka wyzwala się w kobiecie w chwili, gdy staje ona w społecznym szeregu walczących o wolność i postęp.

O ileż bliższe nam i piękniejsze są wynędzniałe wśród oświęcimskiego głodu bohaterki filmu Jakubowskiej, przybrane w straszne, obozowe pasiaki od najefektowniejszych lalek bez wyrazu, demonstrujących na amerykańskiej taśmie filmowej kosztowne i bogate stroje.

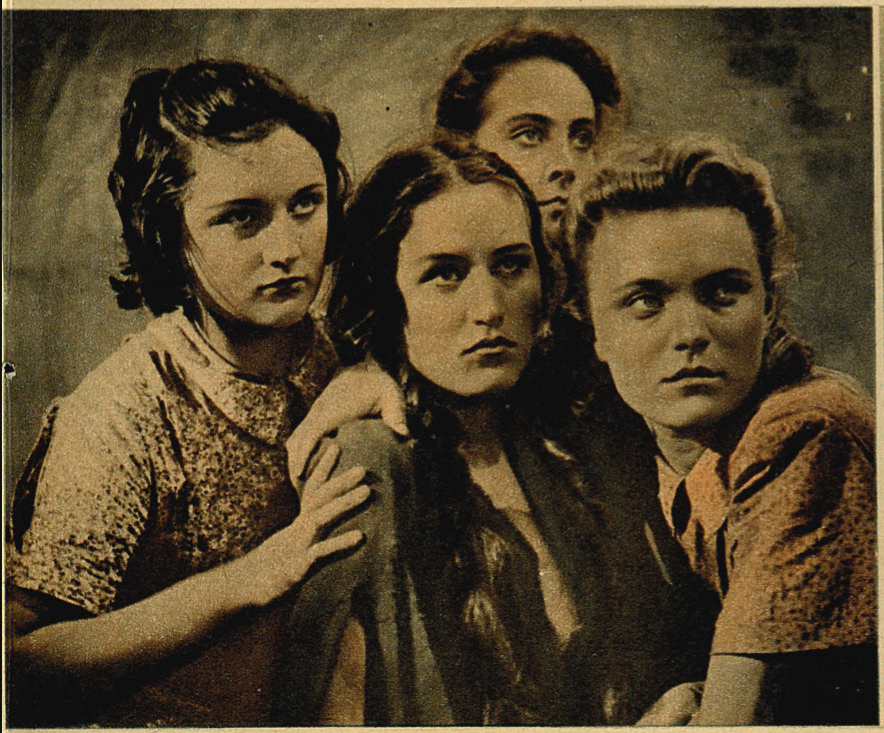
Najwspanialszą galerię kobiet zawiera jednak archiwum filmu radzieckiego, który postarał się odtworzyć w obrazie filmowym te wszystkie nowe cechy kobiety radzieckiej, które wyzwolił w niej ustrój socjalistyczny. Najpiękniejszym wyrazem tego nowego, pełnego życia kobiety w Związku Radzieckim stał się słynny film „Ziemia woła" (w oryginale „Członek rządu"), który pokazuje, jak ogromne możliwości rozwoju otwiera przed kobietą socjalistyczny ustrój wsi, jak wyzwala ją nie tylko z trudów materialnych, ale jak w niej samej wyzwala wspaniałe twórcze możliwości. Jakże blado w porównaniu z tym obrazem wyzwolonej wolnej kobiety radzieckiej, rysują się wszystkie pseudopostępowe mieszczańskie filmy o emancypantkach, operujące powierzchownymi rekwizytami równości.

Postacie kobiet z filmów radzieckich rysują się, tak jak bohaterki „Ostatniego etapu", jak bohaterki nowych filmów czechosłowackich czy węgierskich, pełną linią człowieczeństwa, siłą charakteru i zalet umysłu, bohaterstwem pracy i walki, godnymi najwyższego szacunku.

Takie będą też bohaterki tych przyszłych filmów polskich, które zajmą się sprawą kobiety, wkraczającej obecnie w Polsce na drogę socjalistycznej wolności i rozwoju.

I. KAR

ZNAKOMITA ARTYSTKA RADZIECKA W. MARECKA W ROLI PRZEWODNICZĄCEJ KOŁCHOZU, A POŹNIEJ CZŁONKA RZĄDU W FILMIE „ZIEMIA WOŁA"



DZIEWCZĘTA I KOBIETY RADZIECKIE BRAŁY W CZASIE WOJNY CZYNNY UDZIAŁ W WALCE PRZECIWKO NAJEŹDŹCY („MŁODA GWARDIA". ZREALIZOWANA PRZEZ S. GIERASIMOWA WG POWIEŚCI A. FADIEJEWA)

TAKA LUB PODOBNA JEST ROLA KOBIETY W WIĘKSZOŚCI FILMÓW AMERYKAŃSKICH

○ REŻYSER ○

Zamieszczamy fragment z książki WŁODZIMIERZA POZNERA p. t. „STANY NIEZJEDNOCZONE", która ukaże się niebawem nakładem Państw. Instytutu Wydawniczego. W wielkim tym reportażu udało się autorowi z niezwykłą przenikliwością odtworzyć błyszczącą nędzę filmowej Ameryki, jej twórcze wyjałowienie, jej zdeptanie godności ludzkiej i dewastowanie przez nią psychiki zarówno tysięcy tych, którzy jej służą, jak i setek milionów tych, których demoralizuje i ogłupia narkotyk jej filmów.

Jakiś samochodzik zatrzymuje się przed domem scenarzysty. Człowiek, który wysiada z niego, jest wysoki i chudy. Zbliża się do drzwi, dzwoni.

Jane, nowa służąca, wyszła z domu: dziesięć razy dziennie wybiega na róg Sunset Avenue w nigdy niespełnionej nadziei zobaczenia przechodzącej gwiazdy. Scenarzysta sam otwiera drzwi.

Gość przedstawia się. Jego prawdziwe nazwisko nie ma dla nas znaczenia. Przypuśćmy, że nazywa się Mr. Knight. Ma siwe wąsiki i błękitne oczy noworodka. Garnitur jego jest wytarty. Otwiera bagażnik i wydobywa pudło i worek.

— Pozwoli pan? — Wchodzi do gabinetu i przyklęka na pluszowym dywanie. W rękach jego błyszczą niklowe rury. Prostuje się.

— Proszę! — mówi.

Walec na stalowych podpórkach, rura, kurki, szczotki podłużne, trójkątne, okrągłe. — Pan pozwoli? — Mr. Knight włącza aparat, który zaczyna brzęczeć. Pod palcami gościa rura nabiera życia, ślizga się po ziemi, wdrapuje się na meble i ściany, spuszcza się wzdłuż firanek, spomiędzy których ucieka bzykając wielka mucha, wraca raz po raz na starą walizkę otwartą pośrodku pokoju.

Walec pochłania kurz, skrawki papieru, niedopałki, puch, szpilki, płatki kwiatów, okruszyny, kulkę do zabawy, wełniane nitki. — Moja żona także robi na drutach — mówi Mr. Knight. — Mam poza tym dwie córki, które pracują zarobkowo. Ja zaś... Czy wie pan?... Niegdyś pracowałem w filmie.

Scenarzysta myśli o żonie sklepikarza, która była nauczycielką tańca w pewnej wytwórni, o chińskim kelnerze restauracji **„Chin How"**, który raz do roku gra w filmach szpiegowskich drobne rólki „wschodnie".

— Doprawdy? — mówi.

Wspomnienia... Zna je dobrze, przewiduje treść zwierzeń, a nawet ruchy: ręka, która znika pod marynarką gdzieś koło serca, wyciąga zniszczony portfel, wykłada trzywierszowe wycinki i pożółkłe fotografie.

Bierze tę, którą podaje mu Mr. Knight. Times Square w Nowym Jorku około 1920 roku; na pierwszym planie świetlny szyld jakiegoś kina.

— Pan jest za młody, żeby to pamiętać — mówi gość.

Istotnie, scenarzysta jest za młody, żeby to pamiętać; ale poznaje tytuł filmu i nazwisko reżysera, które odczytuje nad wejściem.

— To pan jest Peter Knight?

Nie był z pewnością Griffithem, ani nawet Borzage'em lub Cruze'em, lecz jednym z tych drobnych rzemieślników, o których wspomina historia niemego filmu. Odkrywca słynniejszych od siebie gwiazd, był sam niegdyś dość sławny, aby imię jego wpisano ognistymi literami na Times Square.

— Tak, wszyscy oni bywali u mnie — mówi Mr Knight. — Ja także miałem willę w Santa Monica, obok plaży w pobliżu willi Marion Davis. Dobrze się u mnie jadło i piło szampana, francuskiego szampana. Przyjeżdżaliśmy do Santa Monica tylko na week-end. Miałem jeszcze dom w Beverly Hill, o dwa kroki od Douglasa Fairbanksa.

— To była wielka epoka — mówi scenarzysta.

— Tak, to były dobre czasy.

Krótkie milczenie. Bzykanie muchy zlewa się z szumem motorka. Knight opanowuje się. Zdecydowanym ruchem wyciąga rurę i łapie muchę w locie.

— Za moich czasów nie pisano scenariuszy, improwizowano je w czasie zdjęć. Reżyser robił wszystko. Miałem trochę notatek...

Wskazuje na mankiety, lecz nie wyjaśnia, czy właśnie na nich miał zwyczaj notować swoje pomysły.

— Czasy się zmieniły — mówi. — Od trzech lat opracowuję pewną historię. Mógłbym ją opowiedzieć któremuś z producentów: znam ich wszystkich. Ale pan przecież wie, jacy są ludzie. W zeszłym tygodniu spotkałem na ulicy X... Statystował w moich filmach, lecz nie widziałem go od czasu, gdy został gwiazdorem. Byliśmy właśnie w trakcie dzielenia się wspomnieniami, kiedy jakiś przechodzący aktorzyna, którego znaliśmy obydwaj, rzucił mi w przejściu: „Serwus, Knight, jak się mają twoje odkurzacze?". X... żachnął się. „Jakie odkurzacze?" — spytał. Powiedziałem mu prawdę. Odszedł bez pożegnania.

„...LUDZKOŚĆ ZOSTAŁA ZNISZCZONA PRZEZ BOMBĘ ATOMOWĄ. OCALAŁA TYLKO JEDNA MŁODA DZIEWCZYNA: BETTY GRABLE..."

Mr. Knight uśmiecha się pobłażliwie.

— Lękał się, że go zobaczą w towarzystwie jegomościa, który zarabia pięćdziesiąt dolarów tygodniowo, a którego córki muszą pracować. Ludzie są przesądni: myślą, że pech jest zaraźliwy. A przy tym boją się złośliwych języków. Wzrusza ramionami.

— Orientuję się we wszystkim, co się dzieje w świecie filmu — mówi Mr. Knight. — Oglądam wszystkie nowe obrazy. Zapewniam pana, że żaden z nich nie dorównuje mojej historii.

Siedzi naprzeciw scenarzysty sztywno wyprostowany, bardzo poprawny w swym szarym ubraniu: wygląda jak oficer na emeryturze.

— Natchnęła mnie rzeczywistość — mówi. — Zaczyna się od efektownej sceny: ludzkość została zniszczona przez bombę atomową. Z całej ludności Nowego Jorku pozostała tylko jedna młoda dziewczyna: Betty Grable. W chwili eksplozji znajdowała się w podziemiach banku swojego ojca i temu przypadkowi zawdzięcza życie. Przerzucamy się na groty pustyni Arizony. Porusza się cień. To młody chłopiec: Dana Andrews albo Burt Lancaster. Po licznych powikłaniach młodzi spotykają się. Myślą, że są sami na ziemi. Nie mają pojęcia o tym, że wrogowie ich śledzą: cudzoziemcy. Oczywiście nie wymieniamy żadnego kraju, ale pan domyśla się, o jaki kraj chodzi,..

Pogrąża się w szczegółach, zapala się, zapomina o wszystkim, krzyczy na operatora, ustawia gwiazdę przed obiektywem, improwizuje dialog, dorzuca dekoracje, angażuje tysiąc statystów, przepędza producenta z terenu zdjęć, wydaje milion dolarów, dwa, trzy miliony.

Odkurzacz zaczyna brzęczeć. Scenarzysta spogląda na Mr. Knighta, lecz ex-reżyser nic nie słyszy. Doszedł właśnie do ostatniej rólki swego filmu.

— Sylwetki młodej pary rysują się na tle wschodzącego słońca. Muzyka potężnieje. Finał.

Mrużą oczy, jakby zapalono właśnie światła na sali po skończonym seansie, po czym spogląda na scenarzystę.

— Jeśli się pan tym zajmie — mówi — zarobi pan z pewnością dużo pieniędzy.

Zapada cisza, w której brzęczenie odkurzacza staje się coraz donośniejsze. Mr Knight zamyślił się.

— Idzie gładko — stwierdza. Jest pan zadowolony?

— Bardzo.

— Zapomniałem panu powiedzieć, że moja żona wpadła na świetny pomysł: Te porozrzucane szczotki są bardzo niewygodne. Uszyła więc rodzaj fartucha z mnóstwem kieszeni, do których chowa wszystkie szczotki, kiedy ich nie używa.

Scenarzysta miałby ochotę krzyknąć, że to jest właśnie życie: fartuch z kieszeniami na szczotki od odkurzacza, kobieta, która szyje i robi na drutach, dwie dorosłe córki, które muszą pracować zarobkowo; uśmiechy i pochlebstwa przez cały dzień, ażeby zdobyć jedno zamówienie, drzwi zatrzaskiwane przed nosem i lata, które mijają.

Patrzy w błękitne, niemowlęce źrenice Mr. Knighta, w oczy przezroczyste i puste, i bąka jakieś nigliste obietnice.

Przekład: **A. i A. Sternowie**

NIEUDANA MISTYFIKACJA

i zagubione GRANICE ROZSĄDKU

W roku 1947 na około 500 filmów wyprodukowanych w Hollywood wystąpiło aż 11 aktorów o czarnym kolorze skóry! A z tych jedenastu aż dziesięciu zagrało role wiernych sług — poczciwych Wujaszków Tomów czy miłych Cioteczek o wdzięcznym imieniu Jemima. Tylko jednemu z murzyńskich aktorów przypadł w udziale zaszczyt zagrania nie służącego, a tancerza. Tak się przedstawiał w roku 1947 udział murzyńskich aktorów w amerykańskiej produkcji filmowej.

Oczywiście nie mówimy tu ani o numerach rewiowych, ani o orkiestrach jazzowych, ani wreszcie o lokajach czyścibutach i posługaczach w wagonach sypialnych, występujących w epizodach czy w tłumie statystów. Na marginesie, czy w tle, murzyni byli dopuszczani i tolerowani, natomiast nie wolno im było zajmować pierwszych i najważniejszych miejsc w utworach filmowych, bo to mogłoby urazić uczucia białej publiczności. Taka sytuacja panowała do niedawna, ściślej mówiąc do 1949 roku.

W roku 1949 prasa amerykańska zanotowała niezwykłe wydarzenie — na ekranach ukazało się parę filmów poświęconych „sprawie murzyńskiej". Oto odwaga demokratycznej Ameryki — zabrzmiały surmy reklamowe sensacyjnych i „poważnych" piśmideł. Nikt nam teraz nie zarzuci chowania głowy w piasek! Potrafimy z całym spokojem i męstwem pomówić o sprawach drażliwych! W takim tonie i duchu powitała amerykańska prasa „filmy murzyńskie".

Jakże to jednak jest naprawdę? Czy w istocie rzeczy wszystko nagle zmieniło się i czy zaświtała w Hollywood nowa era swobody i odwagi? Czy filmy **„Ojczyzna dzielnych"** (Home of the Brave), **„Zagubione granice"** (Lost Boundaries) i **„Pinky"** — to postęp w stosunku do dawnych czasów? Próba wyjaśnienia społeczeństwu jaką hańbą jest rasistowski podział obywateli Stanów Zjednoczonych na „białych" i „kolorowych"? Na ludzi pierwszej i drugiej klasy?

Zapoznajmy się z treścią i filozofią tych „postępowych" filmów. Najwcześniejszy z nich, bo wyświetlany już na początku 1949 roku to film produkcji **Louis de Rochemont** „Zagubione granice". De Rochemont to znane nazwisko w filmowym świecie amerykańskim. Jest on wydawcą miesięcznika aktualności **„March of Time"**, który jest tubą propagandową zarówno Departamentu Stanu jak i Wall Street. Dla scharakteryzowania „March of Time" wystarczy przytoczyć tylko jeden film tej wytwórni, o pomocy UNRR-y na radzieckiej Ukrainie, pełen fałszów i antyradzieckich, zdecydowanie wrogich akcentów.

Otóż ten sam De Rochemont postanowił zabłysnąć jako producent poważnego problemowego filmu o zagadnieniu murzyńskim w Stanach Zjednoczonych. Na reżysera upatrzył sobie **Alfreda Werkera,** który parę lat przed wojną zasłynął panegirykiem pod adresem bankierskiej rodziny Rotszyldów (Film pt. **„Rodzina Rotszyldów").**

Tematem **„Zagubionych granic"** jest autentyczna historia pewnego doktora, z pochodzenia murzyna, ale o tak białym pigmencie skóry, że może uchodzić za obywatela pierwszej klasy. Żyje sobie spokojnie z żoną i dwojgiem dzieci w małym prowincjonalnym miasteczku północnego stanu New Hampshire. Podczas wojny stara się o nominację na oficera — lekarza w marynarce wojennej, i tu zostaje zdemaskowany. Murzyn według niepisanych, a może i pisanych nawet praw, nie może służyć w marynarce wojennej w randze oficerskiej. Wtedy dopiero rodzina doktora dowiaduje się o jego pochodzeniu i przeżywa upokarzające chwile. Nie jakiegoś bojkotu czy zniewag białych obywateli miasteczka, ale wewnętrznego samoudręczenia. Biali są przyzwoici i doskonale może żyć murzyński doktór w małym prowincjonalnym miasteczku stanu New Hampshire. Tylko po co zechciał być oficerem? Tak było wszystkim dobrze przedtem i tak będzie dobrze potem bo film ma swego rodzaju happy end, kiedy doktór wraca do białych przyjaciół w małym miasteczku by dalej w spokoju i szczęściu domowego ogniska pracować. Bardzo to pięknie — powiedział jeden z krytyków amerykańskich — że akcja filmu rozgrywa się i na prowincji, i na północy Stanów, bo i w wielkim mieście i na południu ta idylliczna atmosfera nie byłaby możliwa do przełknięcia.

Na południu natomiast rozgrywa się akcja innego murzyńskiego filmu **„Pinky"** produkcji **Darryla Zanucka** z **„Twentieth Century Fox",** a reżyserii **Elia Kazan.** Pinky to imię „białej murzynki", która po piętnastu latach pobytu na północy, gdzie ją wszyscy traktowali jako „białą" wraca do domu i do murzyńskiej babki (oczywiście służącej) do prowincjonalnego miasteczka na południu. Tu już nastrój jest inny i barwy wcale nie idylliczne. Nawet z pewną odwagą pokazuje reżyser Kazan jak biali traktują czarnych współobywateli, jak policja ustosunkowuje się do murzynki podejrzanej o kradzież i jak sąd stara się unieważnić zapis testamentowy majątku białej damy, która miała fantazję pozostawić cały piękny dom swej kolorowej służącej. Pozornie naprawdę postępowy film, ale... Jest zasadnicze „ale", a mianowicie morał filmu i jego końcowy wydźwięk. Pinky jest zaręczona z białym doktorem, ale uznaje dobrowolnie i bez przymusu, że małżeństwo to byłoby czymś nie właściwym. To konkluzja pierwsza. Konkluzja druga — Pinky nie wróci na północ, a zostanie na południu, między murzynami. Innymi słowy — bariera jest słuszna i niech murzyni, nawet najbielsi, nie starają się wkraść między białych, bo ich miejsce jest wśród czarnych. Takie wrażenie wynosi widz z filmu „Pinky".

I wreszcie trzeci film — **„Ojczyzna dzielnych"** reżyserii **Marka Robsona.** Tym razem rzecz się dzieje podczas wojny, na małej wysepce Pacyfiku, na której działa, na tyłach japońskich, mała grupka amerykańskich „commandosów". Jest wśród nich murzyn Finch, którego poniża biały amerykański milioner. Murzyn na skutek nerwowego szoku traci władzę w nogach i jest leczony metodą psychoanalityczną. Młody biały doktór uzdrawia murzyna, wykrywa bowiem, że jego pacjent cierpi na kompleks nadwrażliwości i od wczesnego dzieciństwa obawia się wszystkich białych. Kiedy już dobry doktór wytłumaczył prymitywnemu murzynowi, że nie wszyscy biali są źli, „happy end" jest tylko prostą formalnością. Kolega frontowy Fincha, który wprawdzie jest białym, ale zato kaleką, bo utracił rękę, proponuje czarnemu wspólne prowadzenie baru. Murzyn zgadza się, widząc, że inni biali gorzej traktują swego bezrękiego towarzysza. Morał — murzyn to mniej więcej to samo, co biały kaleka.

Taka jest filozoficzna postawa amerykańskich filmów problemowych zajmujących się sprawami murzyńskimi. Tłumaczą widzom przystępnie, że tych obywateli drugiej klasy trzeba jednak przyzwoicie traktować, bo niektórzy z nich, chociaż czarni, to jednak porządni ludzie, ba, może nawet szlachetni ludzie.

A jak przyzwoicie traktować — o tym najlepiej opowie nam króciutka i autentyczna historyjka z południowych stanów. Otóż w małym prowincjonalnym miasteczku **Houston,** wyświetlano film „Zagubione granice". Wyświetlano go popołudniu i wieczorem dla białych, a o północy dla murzynów. W stylu urzędowym — „dla murzyńskich nabywców biletów".

Jedno zdanie w przedsionku kina i wyłazi od razu rasistowskie szydło z rozepchanego propagandą „postępowego" worka.

Obserwator

BARIERY RASOWE SĄ SŁUSZNE. PINKY ZOSTANIE U CZARNEJ BABCI NA POŁUDNIU, ZNA SWOJE MIEJSCE, CHOCIAŻ JEST „BIAŁĄ MURZYNKĄ". BUDUJĄCA KONKLUZJA

BIAŁA KRECHA DZIELI BIAŁEGO OD SIĘ DO ROLI PUCYBUTA. WŁAŚCIWY

MURZYNA, KTÓRY ŚWIETNIE NADAJE CZŁOWIEK NA WŁAŚCIWYM MIEJSCU.

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR JERZY PŁAŻEWSKI

Realizm a naturalizm

Ciekawe i trafne są uwagi recenzentki „Rzeczpospolitej" ob. Z. K. — M., która w obszernej recenzji ze słowackiego filmu „Wilcze Doły" zajmuje się zagadnieniem wymowności wątków martyrologicznych:

Starano się... wtłoczyć jak najwięcej typowych faktów znęcania się Niemców, jak najwięcej rodzajów nieszczęść, co w efekcie OSŁABIA prawdę życiową filmu — niezależnie zresztą od tego, że fakty są wysnute z autentycznych zdarzeń. Ten pozorny paradoks ma swoje wytłumaczenie w specyficznych prawach sztuki filmowej, która wymaga wielkiego umiaru w kreśleniu obrazu życia: jego typowe zjawiska, niedostatecznie przekomponowane na język filmowy, występują na ekranie w formie rażących przejaskrawień.

Kwestia, którą porusza autorka, to właśnie różnica między naturalizmem a realizmem. Naturalizm, mimo nagromadzenia dowolnie dużej ilości rzeczywiście „prawdziwych" szczegółów, nie tworzy prawdy. Nagromadzenie w jednym filmie nawet dziesięciu pedantycznie odtworzonych egzekucji może nie zrównoważyć jednego drgnienia ust dyrygentki orkiestry oświęcimskiej z naszego „Ostatniego etapu".

CIO LOBIMY W ŚLOWIE?

W dodatku niedzielnym do „Słowa Polskiego" grasują Czworaczki Dolnośląskie. Grasują w sensie najgorszym, bo — piszą. Aby nikt nie miał złudzeń co do ich wieku, rysownik „Słowa" prezentuje nam ich konterfekty:

Gorliwość, naszym zdaniem, zbyteczna. Wystarczy bowiem przeczytać rozkoszną recenzję z „Pustelni Parmeńskiej", popełnioną przez nie w nr 15, by wiedzieć nieomylnie, na pewno i raz na zawsze, że autorzy są w wieku — niemowlęcym. Czytajmy, trudno:

Najpierw taki młody Del Dongo jechał konno, a jak się dostał do wspaniałego pałacu, to tam już na niego czekali. A w pałacu mieszkał okrutny tyran, który się wszystkiego bał i zaglądał ze strachu na swoje urodziny pod łóżko, a za karę kazał wszystkich pozamykać do strasznego więzienia. A ten Del Dongo był bardzo lekkomyślny, bo płynął przez rzekę nawet wtedy, gdy do niego strzelano.

A potem(?) jak Del Dongo zabił jednego biednego człowieka to zrobił się bardzo szlachetny i za to zamknęli go w więzieniu. Ale na dachu więzienia mieszkała córka generała tego więzienia i hodowała całą masę kanarków, na które Del Dongo lubił patrzeć przez kratę. A pilnował Del Donga gruby pan, który lubił dusić małe dziewczynki i postanowił otruć Del Donga przy pomocy zupy.

Przecieramy oczy: ki diabeł? Kpią, czy o drogę pytają? I co to jest w ogóle? Felieton, humoreska, satyra, pamflet, ple-ple-ple?

Teraz już nie mamy ochoty —kończy straszna dziatwa— *chodzić na francuskie filmy, nawet kiedy się nazywają tak jak ser (parmezan).*

Winszujemy lekkiej, jak pianka, pointy i komunikujemy, że parmezan, *formaggio parmigiano*, pochodzi właśnie... z Parmy. A ponadto radzimy nie chodzić nie tylko na francuskie, ale i w ogóle na żadne filmy. Chyba czasem do kina młodzieżowego.

Ale mu DOPIEKLI...

Sympatyczną postać Jaśka Gazdonia z „Czarciego żlebu" najnegatywniej sklasyfikował „Kurier Szczeciński", który w numerze 29 nawołuje:

Wydaje się bardzo celowe, by delegatura Filmu Polskiego zorganizowała kilka seansów dyskusyjnych na temat „Czarciego żlebu". Wieczory takie odbyły się w Warszawie i dały dużo bardzo interesującego materiału, gdy chodzi o ocenę postaci „p r y m i t y w n e g o bohatera".

Bardzo surowa ocena tej postaci.

KOGO WYRZUCĄ?

W „Głosie Szczecińskim (nr 15) znajdujemy opis wydarzenia, pióra pracownicy Centrali Tekstylnej, dotyczącego bytności w kinie „Colosseum":

Mając bilet, zbliżyłam się do drzwi wejściowych na salę. Bilet widocznie wysunął się z legitymacji, usunęłam się więc na bok z zamiarem wyszukania go w kieszeni. Znalazłam go i wręczyłam bileterowi. Lecz bileter z niewiadomych mi przyczyn oświadczył: „Jeśli następnym razem nie przyszykuje obywatelka biletu przed wejściem do kina, to... wezmę za pysk i wyrzucę".

Sądząc z opisu, kogoś na pewno wyrzucą, ale kogo?

DLACZEGO PRZYSZLIŚCIE DO KINA?

DLACZEGO przychodzicie do kina? — zapytała swoich widzów dyrekcja wielkiego kina „Lucerna" w Pradze, w dniu premiery znanego i w Polsce filmu czeskiego *„Pan Nowak"* (z J. Plachtą w roli tytułowej). Widzom wszystkich trzech seansów w dniu premiery rozdano formularze ankiety z pytaniami. Pytania były tak ułożone, że ogólna suma procentów jest wyższa, niż sto. Każdy miał wypowiedzieć się przede wszystkim, co go skłoniło do przyjścia na film. Oto co pisze na ten temat czeskie „Kino" (nr. 24):

Prym dzierży odpowiedź „Dlatego, że gra Plachta", gdyż padło na nią 42 procent głosów, przeważnie ze strony starszych widzów (ponad 30 lat). Wskazówki krytyki filmowej przytoczyło jako powód decyzji 35 procent głosów. 30 procent motywowało decyzję tym, że film jest czeski. 29 procent odpowiedziało „bo to komedia". Na głosach znajomych oparło się 27 procent, przypadkiem poszło do kina 12 procent, a drugie tyle widzów oświadczyło „bo to premiera".

A może by tak u nas urządzić podobną ankietę? Stwierdzilibyśmy, czy wpływ naszej krytyki na widza jest równie znaczny.

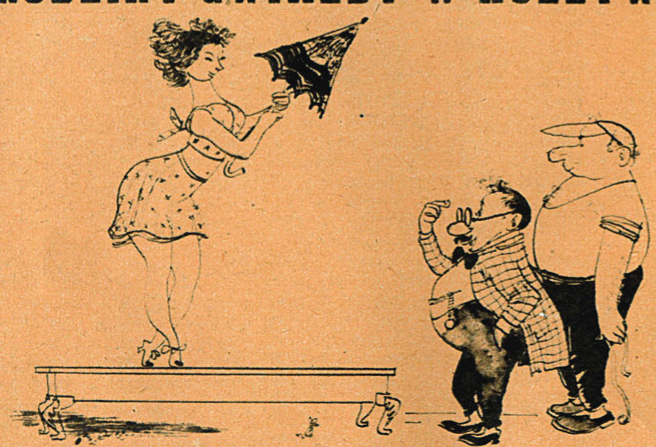
WSADZIĆ KIEROWNIKA

Nader dowcipną metodę stosowano przy sprzedaży biletów do kina w Krzeszowicach. Pisze o niej „Echo Krakowskie" (nr 324):

Przy kasie sprzedaje się tyle biletów wstępu, ile jest kupujących, a nie ile jest miejsc. W rezultacie na ławce przeznaczonej na 6 osób — siedzi 10 osób.

Proponujemy na jedenastego wsadzić przymusowo kierownika kina. Choćby na jeden seans. Poskutkuje.

NARODZINY GWIAZDY W HOLLYWOOD



OPERATOR: — NOGI DOBRE, TYLKO GŁOWA ZA MAŁA.
REŻYSER: — JEJ GŁOWA NIE GRA ROLI, WYSTARCZY MOJA!

TRAFIŁA KOSA NA KAMIEŃ

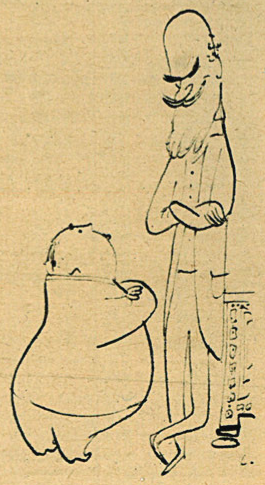
NIEDAWNO przybył do Anglii znany hollywoodzki reżyser, słynący z okazałej tuszy Alfred Hitchcock. W toku jednego z przyjęć spotkał się z „angielskim Solskim", czyli z G. B. S.-em, czyli po prostu z Bernardem Shaw. Rozmowę obu dżentelmenów przytacza nr 36 „Krokodila":

Amerykanin, z trudem zmieściwszy się w podsuniętym mu fotelu nie powstrzymał się od obserwacji:

— Patrząc na pana, panie Shaw, od razu widać, że Anglia głoduje.

Bernard Shaw, jak zwykle, nie pozostał mu dłużny, odpowiadając na wątpliwego dowcipu uwagę amerykańskiego gościa:

— A patrząc na pana, panie Hitchcock, od razu widać, kto jest temu winien.



PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

OBCHÓD 30-LECIA KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

18 lutego, w sali Teatru Aktora Filmowego w Moskwie odbył się uroczysty obchód trzydziestolecia radzieckiej kinematografii. Zgromadzeni reżyserowie, scenarzyści, literaci, operatorzy, aktorzy, kompozytorowie, uczeni i przedstawiciele społeczeństwa moskiewskiego wybrali honorowe prezydium z Generalissimusem Stalinem na czele.

Zasadnicze przemówienie wygłosił minister kinematografii ZSRR, I. Bolszakow, wskazując na *ogromną drogę rozwojową, przebytą przez kino radzieckie w okresie trzydziestu lat jego istnienia, pod opieką partii bolszewickiej i jej wielkich wodzów*. W imieniu pisarzy radzieckich zabierał głos A. Surkow, w imieniu kompozytorów — T. Chriennikow, w imieniu aktorów — M. Ochłopkow.

Uczestnicy uroczystości obejrzeli nowy film dokumentalny „30 lat radzieckiej kinematografii".

WIELKI SUKCES „UPADKU BERLINA"

Wspaniały kolorowy epos filmowy „Upadek Berlina" wprowadzony został na ekrany ZSRR jednocześnie w *800* kopiach. Liczba ta jest rekordem w historii kinematografii, dotychczas bowiem żaden film kolorowy nie doczekał się takiej ilości kopii. W dniu premiery obejrzało film kilkaset tysięcy widzów.

"ZORZA NAD KARPATAMI"

Taki tytuł nosi wypuszczony ostatnio na radzieckie ekrany kolorowy film długometrażowy, zrealizowany przez Wytwórnię Filmową w Kijowie. Jest on obrazem życia Rusi Zakarpackiej od chwili wyzwolenia tego kraju przez Armię Radziecką.

PAN BARON WYPACZA HISTORIĘ

Pułkownik, baron Lemaigre — Dubreuil uznał za stosowne zrealizować film *„Wielkie Spotkanie"* o desancie Amerykanów w Algierze. Film ten ma za zadanie wmówić publiczności francuskiej, że 5 arystokratów i mieszczan algierskich przygotowało desant Amerykanów, a desant ten z kolei... zadecydował o losie wojny. W całej Francji podniosły się ostre głosy protestu przeciwko temu filmowi, który jak pisze G. Sadoul w „Les Lettres Françaises", w najbardziej bezczelny sposób wypacza historię, celowo pomija rolę prawdziwych bojowników o wolność Francji i stara się wmówić że nie było Stalingradu, że o wyniku wojny zadecydowała nie bohaterska postawa milonów żołnierzy Armii Czerwonej, lecz 5 chłystków z Algieru.

NOWA KOMEDIA NIEMIECKA

Wielkim powodzeniem cieszy się w Berlinie pierwsza komedia filmowa wytwórni „DEFA" *„Der Biberpelz"* według Gerharta Hauptmanna reżyserii Ericha Engela. Krytyka podkreśla, że w braku niemieckiej teatralnej literatury komediowej na poziomie „Rewizora" Gogola, dzieło Hauptmanna jest nieomal wyjątkiem i nadawało się świetnie do adaptacji filmowej. Krytykuje się jednak adaptację filmową dokonaną przez R. A. Stemmle i niektóre pomyłki w obsadzie aktorskiej. Przy okazji prasa fachowa podkreśla duży brak współczesnych scenariuszy.

NAJCIEKAWSZE FILMY DOKUMENTALNE

Do najciekawszych zrealizowanych ostatnio w ZSRR, filmów dokumentalnych, krytyka radziecka zalicza: *„Trzydzieści lat radzieckiej kinematografii"*, *„Pięciolatka w cztery lata"*, *„Zakłady im. J. Stalina"*, *„Jubileusz Teatru Małego"*, *„Sława sportowa"*, *„Na odzyskanej ziemi"*.

BUŁGARZY O NAS

W tygodniku *„Foto i Kino"* — organie kinematografii bułgarskiej — ukazał się ostatnio obszerny artykuł pióra Christo Mukatowa pt. *„Pięć lat polskiej kinematografii"*. Autor szczegółowo omawia rozwój wszystkich gałęzi naszej kinematografii, nie pomija również okazji zaznajomienia bułgarskiego społeczeństwa z pracami polskiego filmu w ramach planu sześcioletniego.

W zakończeniu artykułu autor stwierdza:

„Polska sztuka filmowa śmiało kroczy po drodze socjalistycznego realizmu. Rząd i Polska Zjednoczona Partia Robotnicza dają pełną pomoc pracownikom polskiej kinematografii i pomagają im w pracy nad realizacją coraz doskonalszych dzieł sztuki filmowej, które służą mobilizacji sił narodu polskiego dla obrony demokracji ludowej i trwałego pokoju na świecie".

ZAMIAST FESTIWALU

Pisaliśmy już nieraz o bankructwie zachodnich festiwalów filmowych. Bankructwo to nastąpiło na skutek: braku wartościowych filmów i nadaniu festiwalom charakteru targów filmowych. Toteż organizatorzy dorocznego festiwalu w Cannes skapitulowali i urządzili w dniach między 25 lutym a 2 marca normalne targi filmowe, w czasie których wyświetlano kilka filmów francuskich celem zmierzenia ich „kasowości"...

Komentarze zbyteczne.

CZESI TAKŻE DUBBINGUJĄ

W ubiegłym miesiącu wszedł na ekrany kin czechosłowackich pierwszy radziecki film w czeskiej mówionej wersji. Jest to znany u nas obraz „Konstanty Zasłonow". Obecnie zapowiedziany został dubbing kilku dalszych wybitnych filmów radzieckich.

SUKCES FILMÓW POSTĘPOWYCH

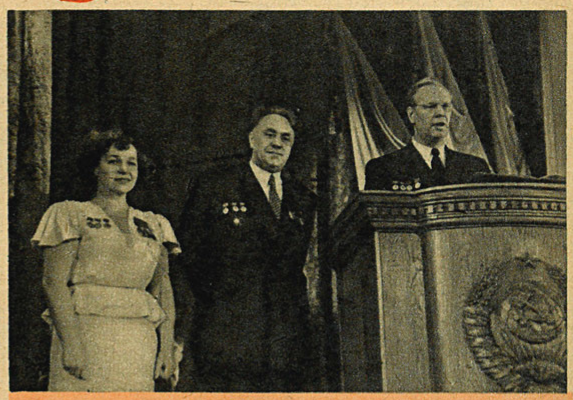
Związek Dziennikarzy Filmowych w Brukseli wybiera co miesiąc najlepszy film wyświetlany na ekranach Belgii. W ubiegłym miesiącu pierwsze miejsce otrzymał film „O świcie", reż. Louis Daquin'a o górnikach, drugie — „Dzieciństwo Gorkiego" Marka Dońskiego.

NIEŚMIERTELNE MONSTRUM

Paryska publiczność dostała w darze od Hollywood nowy prezent w postaci filmu, którego wytworną wartość, niech ocenią sami czytelnicy.

„Chick i Wilbur mają za zadanie dostarczyć do Muzeum Okropności skrzynie zawierające ziemskie szczątki zboczeńca Draculi i Monstrum Frankensteina — potwornych istot straszących od 20 lat w filmach hollywoodzkich. Po drodze „szczątki" nabierają życia i uwalniają się ze skrzyń terroryzując miasto. Nieszczęśni konwojenci spotykają „Człowieka — wilka", który im przyrzeka, że zlikwiduje Drakulę i Monstrum, ale niestety zamienia się on w wilka tylko w czasie pełni księżyca... Podczas balu maskowego piękna kobieta Sandra, chce wyrwać mózg Draculi i dać go monstrum, w którym mogłaby się zakochać... gdyby nie jego chory mózg. Jednak Dracula nie daje sobie wyjąć mózgu (dziwne prawda?) natomiast porywa i chce zgwałcić Sandrę. Na szczęście jest pełnia księżycia. Człowiek-wilk zmienia się coprędzej w wilka i zrzuca Draculę w przepaść. Chick i Wilbur, uciekając przed Frankensteinem na łódce, topią go w rzece".

Monstrum ginie w ten sposób po raz *siódmy* w historii amerykańskiej *„sztuki filmowej"*. Oby zginęło raz wreszcie — na wieki.



MOSKWA. UROCZYSTOŚCI 30-LECIA FILMU RADZIECKIEGO. NA TRYBUNIE PREZYDIALNEJ OD LEWEJ W. MARECKA. M. ŻAROW I M. OCHŁOPKOW

PROTEST PRZECIW ZAKAZOWI WYŚWIETLANIA „MICZURINA"

Czołowy francuski tygodnik literacki *„Les lettres françaises"* publikuje liczne listy protestacyjne przeciw zakazowi wyświetlania filmu *„Miczurin"*. Film ten został zakazany przez rząd francuski z pominięciem normalnej komisji oceny. Na wniosek jednego z czytelników listy te kieruje się do komisji oceny, celem spowodowania interwencji.

FILMY IVENSA w Paryżu

W pierwszych dniach bm. *Joris Ivens* osobiście zaprezentował w Paryżu w sali Pleycla kilka filmów dokumentalnych ze swego wspaniałego dorobku twórczego z okresu 1929—1949.

W ramach *„Festiwalu Ivensa"* — jak nazwała ten przegląd filmowy prasa francuska autor zademonstrował nast. pozycje: *„Deszcz"* (Holandia — 1929), *„Zuiderzee"* (1939), *„Borinage"* (Belgia 1934), *„400 milionów"* (Chiny 1938). *„Indonezja woła"* (Australia 1945), i *„Pierwsze lata"*, ostatni swój wielki reportaż o trzech krajach demokracji ludowej: Czechosłowacji, Polsce i Bułgarii.

OSTATNIA SENSACJA EKRANÓW BUDAPESZTEŃSKICH, FILM „PANI SZABO", OPOWIADA O GŁĘBOKICH PRZEMIANACH W ŻYCIU KOBIETY WĘGIERSKIEJ

HOLENDER JORIS IVENS NALEŻY DO NAJWYBITNIEJSZYCH NA ŚWIECIE TWÓRCÓW FILMÓW DOKUMENTALNYCH. OSTATNIO PRZYBYŁ NA SWÓJ FESTIWAL DO PARYŻA.

CZYTELNICY RATUJCIE!

Z OSTATNIEJ CHWILI (obsługa własna). Nasz sympatyczny rysownik, znany w kraju i za granicą Stefan Brzozowski, nadesłał nam wczoraj ekspresem z Krakowa dwa ze swych dowcipnych rysunków, które zakwalifikowaliśmy do bieżącego numeru. Trochę się przy tym sprzeczaliśmy, bo naczelny chciał, żeby najpierw było o rybach, a ja — żeby najpierw o ptaszkach. Po czym poszliśmy do domu. I tu incipit tragoedia. Bo muszę zdradzić, że skutkiem fatalnych warunków lokalowych w redakcji naszej panuje ustawiczny bałagan. No i — podpisy do rysunków Brzozowskiego gdzieś się zapodziały. Ani rusz ich znaleźć. A tu drukarnia dzwoni i nagli o oddanie reszty materiału. Zamieszczamy więc oba rysunki, błagając czytelników o ratunek: POMÓŻCIE NAM DOBRAĆ POD RYSUNKI KRÓTKIE, DOWCIPNE PODPISY. Autorzy najdowcipniejszych tekstów otrzymają oprawione oryginały rysunków oraz upominki od pocieszonych redaktorów. Pośpieszcie się zatem, drodzy Czytelnicy, byśmy mogli zgubione podpisy zamieścić w numerze 7 „Filmu". **Czekamy na odpowiedzi do dnia 22 marca!**

Wasz **KLAPS**

HALLO — TU MAŁY KONKURS KLAPSA!

Mały konkurs Klapsa składał się z 9 pytań: 3 pytania zamieściliśmy w n-rze z 1 grudnia i 6 pytań w n-rze z 15 — 31 grudnia ub. r.

Czytelnik, który odpowiedział trafnie na 8 z tych dziewięciu pytań miał prawo do półrocznej prenumeraty „Filmu" począwszy od 1 kwietnia br.

Prenumeratę tę otrzymują:

Halina Ruszczycowa, Warszawa 21, Pruszkowska 6 m. 239 i

Elżbieta Weyssenhoff, Gdynia, ul. Sienkiewicza 37.

Tylko jedna czytelniczka i jeden czytelnik nadesłali 9 trafnych odpowiedzi na 9 pytań, otrzymując więc prenumeratę „Filmu" od 1 kwietnia do końca br.

Są to:

Stanisław Gaweł z Wrocławia (Piastowska 25 m. 5 ofic.) i

Wanda Filipek z Krakowa (Starowiślna 1 m. 20).

A teraz prawidłowe rozwiązanie konkursu:

I. ODPOWIEDZI NA PYTANIA

z n-ru 22 „Filmu":

1) w filmie „Życie dla nauki" rolę pisarza rosyjskiego Maksyma Gorkiego grał *Mikołaj Czerkasow*.

2) Znanym filmem niemym reżyserii S. Eisensteina, obrazującym jeden z epizodów walki rewolucyjnej 1905 r. był *„Pancernik Potiomkin"*.

3) Michele Morgan zawdzięcza swą sławę przedwojennemu filmowi *„Ludzie za mgłą"*. Nie „Symfonii pastoralnej", gdyż „Symfonia" została zrealizowana po wojnie, a w konkursie pytałem o film przedwojenny.

II. ODPOWIEDZI NA 6 PYTAŃ

z n-ru 23 — 24 „Filmu":

1) Bohaterem filmu „Przygody Nasreddina" jest *Lew Swierdlin*. (Nazdjęciu w filmie „Krążownik Wareg").

2) W filmie „Ulica Graniczna" *Tadeusz Fijewski* wystąpił obok roli Bronka — także w krótkiej roli fryzjera.

3) Fragment twarzy popularnej przedwojennej gwiazdy filmowej przedstawiony na zdjęciu — należy do.... *Grety Garbo*.

4) Rolę „Hamleta" w pierwszej niemej wersji (fragmencie) filmu, grała *Sara Bernhardt* (1905 r.).

5) Film zrealizowany na podstawie pamiętników Gorkiego, reżyserii Marka Dońskiego składał się z *3 części:* „Dzieciństwo Gorkiego", „Wśród ludzi" i „Moje uniwersytety".

6) Artysta dramatyczny Mikołaj Czerkasow wystąpił po wojnie w komedii filmowej *„Wiosna"*.

Wkrótce nowy WIELKI KONKURS KLAPSA na zupełnie odmiennych niż dotychczas zasadach. Kończę hasłem:

Klaps dla wszystkich, wszyscy piszcie do

KLAPSA.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

DROGA DO SŁAWY
(Put' sławy)

Scenariusz: *Katarzyna Winogradzka.*

Reżyseria: *Michał Bunajew, Anatol Rybakow i Michał Szwajcer.*

Zdjęcia: *Mikołaj Bolszakow.*

Muzyka: *W. Jurowski.*

Film o bohaterskich czynach kolejarzy radzieckich w czasie ostatniej wojny.

W rolach głównych: *O. Iwanowa* (Woronkowa), *N. Maliszewski* (Makogon), *W. Chochriakow* (Ponomariew), *A. Szirszow* (Aleksy) i inni.

Produkcja: *Mosfilm — 1949.*

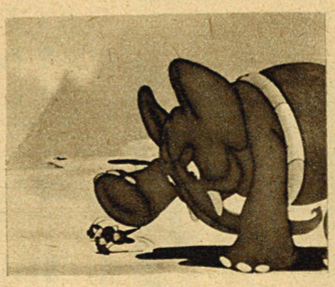
OGIEŃ
(Tüz)

Scenariusz: *Tibor Méray, Gyula Hay*
Reżyseria: *Imre Apáthy*
Zdjęcia: *B. Hegyi*
Muzyka: *G. Ránky*

Film osnuty na tle przemian społecznych dokonywujących się w Ludowych Węgrzech.

W rolach głównych: *Klara Tolnay* (Maria), *László Földenyj* (Imre), *Lajos Básthy* (Gereblyés), *Gábor Rajnay* (Galgóczy).

Produkcja: MAGYAR-FILM (1948).



PROGRAM SKŁADANY

4 barwne kreskówki radzieckie produkcji wytwórni „Sojuzmultfilm".

„NOC NOWOROCZNA" — bajka o Dziadzie - Mrozie, Nowym Roku i choince o złotych szyszkach (scen. i reż. S. Chodatajew i P. Nosow, rys. P. Nosow).

„SŁOŃ I MRÓWKA" — według bajki degestańskiego pisarza Gamzata Cadassy (reż. G. Pozin, reż. G. Dieżkin i G. Filipow).

„MISTRZ NARCIARSKI" — groteska rysunkowa o tym, jak w sporcie decyduje o sukcesie wytrwałość i trening (reż. E. Migunow, zdj. M. Drujan).

„KIM ZOSTANĘ" — ilustracja wiersza W. Majakowskiego poruszającego „sprawy życiowe" milusińskich (reż. G. Kozłow, zdj. M. Drujan).

oraz

średniometrażowy film produkcji Wytwórni Filmów Popularno - Naukowych w Moskwie (1949 r.):

„HISTORIA JEDNEJ OBRĄCZKI"

Dzieje dwóch pokoleń rodziny bocianów.

Scenariusz: M. Wituchnowski i B. Dolin. Reżyseria: B. Dolin. Zdjęcia: W. Asmus, E. Erow i K. Alekajew.

Opracowanie polskiej wersji: Wytw. Filmów Oświatowych w Łodzi.

Na naszej taśmie

„W marcu jak w garncu" — mówi stare przysłowie. Marcowa pogoda odzwierciedla się w listach czytelników. Dostałem wiele optymistycznych, nasłonecznionych listów, dostałem kilka listów z rzeczową i słuszną krytyką takich i innych niedociągnięć, wreszcie listy pisane w dzień chmurny, w nastroju złośliwym z krytyką negatywną, przy pomocy której nic się nie uzdrowi, nawet jeżeli przypadkiem wskaże się prawdziwe błędy.

Najciekawszy list nadesłał „*Czytelnik z Krakowa*" pisząc m. in.:

„...Proponuję ożywienie pisma i głębsze jego wejście w lud przez utworzenie sieci „korespondentów", na wzór niektórych pism codziennych. W ten sposób można by usunąć wiele usterek terenowych, nie notowanych w książkach zażaleń kin, można by też podkreślić dodatnią działalność kin i dodatni wpływ wielu filmów...".

W ogólnych swych zarysach program jest ciekawy. W pewnym sensie coś takiego już istnieje, dzięki naszym miłym korespondentom, których rzeczowe uwagi zawsze zamieszczamy (w skrócie ze wzgl. na szczupłość miejsca) na łamach „Filmu". Na razie więc nie wszczynając jeszcze szerszej akcji, która musi być obmyślana i szczegółowo zaplanowana zwracam się raz jeszcze do miłych moich korespondentów o przesyłanie swych uwag. Muszą to być oczywiście uwagi r z e c z o w e, z dokładnymi danymi terenowymi, podpisane imieniem, nazwiskiem i adresem korespondenta. Poważne listy, z tego działu kolegium redakcyjne przekazywać będzie właściwym komórkom Filmu Polskiego.

ZAGADNIENIE „DUBBINGU"

także nie daje spać naszym czytelnikom. Przeważnie nadchodzą listy witające z radością każdy dubbingowany film. Dostałem jednakże poważny i utrzymany w rzeczowym tonie list ob. *A. D.* z Głuchołazów, która pisze m. in.:

„...pracuję w dużym ośrodku robotniczym (ok. 30 zakładów przemysłowych, 6 szkół średnich). W dobie ścisłego sojuszu z ZSRR cała młodzież uczy się języka rosyjskiego. Kino jest miejscem, gdzie można usłyszeć dobrą wymowę rosyjską i to pomaga każdemu, kto chce posiąść tę umiejętność w nabyciu dobrego akcentu".

Nie wszystkie filmy radzieckie są u nas dubbingowane, większość wyświetlana jest w wersji oryginalnej z napisami. Dubbing ułatwia jednak oglądanie filmu, zrozumienie jego treści i poruszanych w nim zagadnień — dlatego jest coraz powszechniej stosowany, nie tylko u nas. Uwaga o obcym brzmieniu słowa „dubbing" słuszna. Może czytelnicy prześlą swoje projekty spolszczenia tego słowa?

Zbigniew Korepta z Głupczyc w swym b. ciekawym i przemyślanym liście, dowodzącym znajomości zagadnień filmowych i rozumienia wielkich zadań sztuki filmowej, pyta pod koniec listu:

„...Z zainteresowaniem przeczytałem wszystkie sprawozdania ze zjazdu filmowców w Wiśle i wiem, że zjazd ten wytyczył drogę filmowi polskiemu, ale przyznam się ze wstydem, że określenie „realizm socjalistyczny" nie jest mi w pełni zrozumiałe. Proszę o wyjaśnienie zasad realizmu socjalistycznego w sztuce i o wskazanie książki czy broszury na ten temat".

Na razie nie ma u nas specjalnego wydawnictwa w tej dziedzinie, ale „Kuźnica", „Odrodzenie" a i nasze pismo również zajmowały się nieraz tym problemem. Warto również przestudiować artykuł W. Pudowkina i J. Smirnowej w n-rze 2 „Odrodzenia" z br.

Fr. Tutka. Terminy nadsyłania prac na konkurs otwarty na pomysł do filmu i na konkurs zamknięty na scenariusz upłynęły w dniu 15 bm.

Ewa St. (świdnica): List pani jest jakby odpowiedzią na apel zamieszczony na początku dzisiejszej „taśmy". Pisze pani o bolączkach świdnicy. Nie wydaje mi się jednak możliwe, aby do daty wysłania listu (połowa lutego) nie wyświetlano jeszcze w świdnicy: „*Młodej Gwardii*", „*Zawiei*", „*Przeczucia*" i „*Syreny*".

Postaramy się zbadać tę sprawę bliżej.

Inez.: Przypuszczam, że filmy „Czarodziejski kwiat" i „O szóstej wieczorem po wojnie" będą jeszcze wznowione.

Gena z żar pisze:

„Teraz dopiero, dzięki festiwalowi 30-lecia filmów radzieckich byłam na filmie „Aleksander Matrosow". Jaki to piękny i wzniosły film. Przekonał mnie ostatecznie do kinematografii radzieckiej. Dajcie wielką fotografię Ma-

trosowa w wojskowym mundurze, bo wszyscy tutaj kochamy tę postać prawdziwego bohatera Związku Radzieckiego".

E. K. Porucznika WOP-u gra

Stanisław Włodek.

JESZCZE JEDEN

list od „przyszłego aktora". Tym razem jednak bardziej rzeczowo ujęty od innych, podobnych listów. Zbyt małą zwraca jednak uwagę na to, jak praca artysty jest trudna i *odpowiedzialna.*

S. I. z L.. W życiu artysty widzi tylko jedno:

„Jakże zazdroszczę Szaflarskiej, że się tak pięknie ubiera na scenie i że gra wraz z Duszyńskim".

A więc TYLKO TO widzi pani na scenie? Nigdy pani nie pomyślała o uciążliwej pracy przy przygotowywaniu nowej sztuki, o długim, męczącym uczeniu się dialogów, o niekończących się próbach i codziennych spektaklach, wreszcie o powtarzaniu tej samej roli nieraz do 100 i więcej razy — że wymienię tylko niektóre cechy pracy aktora. I jeszcze jedno: aktorzy teatralni rzadko mają czas na pójście do teatru lub kina. Naturalnie, że praca jest bardzo piękna i daje nieraz głęboką satysfakcję, ale trzeba ją właśnie traktować jako PRACĘ, a nie jako KARIERĘ.

„Proponuję realizację filmów krótkometrażowych „Podróż po Polsce" na wzór doskonałych „Podróży po ZSRR" — pisze J. WR. z Krakowa.

Myśl dobra. Przekazujemy ją dalej.

Sta. Bijok (Rybnik): Przesyła ciekawą statystykę obiegu filmów w Polsce dokonaną na podstawie własnych obserwacji, recenzji i ogłoszeń w prasie. Praca o tyle ciekawa, że wyniki jej różnią się niewiele od prawdziwego stanu rzeczy. Filmy, o które pani pyta, nie były wyświetlane w Polsce.

A. Lip. (Radom). Film „Beztroskie lata" zwie się w oryginale „Słoń i sznurek", jest prod. radzieckiej i nie ma nic wspólnego z „Zielonymi latami".

„Marion": W sprawie zagranicznych pism filmowych proszę zwrócić się do „Klubu Międzynarodowej Książki i Prasy", Warszawa, ul. Bagatela 14.

Protektorki i koleżanki Trudzi: Jeżeli Trudzia jest naprawdę utalentowana, winna wstąpić po maturze do jednej ze szkół dramatycznych.

Irena Klaps. Dziękuję za miły list od przypadkowo odnalezionej krewnej (tylko po pseudonimie). Życiorysy radzieckich i polskich powojennych realizatorów i aktorów filmowych będziemy drukować. Jest zupełnie zrozumiałe, że czytelnicy nasi widząc kogoś na ekranie chcą wiedzieć w jakim filmie grał przed tym i czy można go (lub ją) zobaczyć na deskach teatralnych.

H. R. z J.: O polskich filmach znajdujących się na warsztacie napiszemy we właściwym czasie obszerniej.

Gotów jest „Robinson Warszawski". Obecnie jeden ze znanych polskich kompozytorów pisze do tego filmu muzykę. Po nagraniu jej i ten film wejdzie na ekrany.

Pisze pan: *„poradź Klapsie czytelnikom kalendarz filmowy, bo jest bardzo dobry".* Radzę. Pisze pan także: *„Jest jednak za szczupły, niech pan poprosi Agencję Wydawniczą o większy, obszerniejszy, jeszcze lepszy kalendarz na przyszły rok".* Poprosiłem, zgodzili się.

R. P. (Sopot). Z zagranicznych pism filmowych radzimy kupować „*Iskusstwo kino*" oraz „*L'écran français*". Centrala sprzedaży dla pierwszego „Klub Międzynarodowej Książki i Prasy", Warszawa, ul. Bagatela 14, dla drugiego S. W. „Czytelnik", Warszawa, Wiejska 16.

WSZYSCY CZYTELNICY, KTÓRZY DOPYTUJĄ SIĘ O OPRAWNE ROCZNIKI „FILMU" 1949.

Roczniki „Filmu", ukażą się wkrótce, o czym zawiadomimy.

Odpowiedziałem na wszystkie listy wysłane do 15 lutego br. nie mając niestety miejsca na wiele poruszonych zagadnień. Tak samo jak i wy, drodzy czytelnicy oczekuję na tygodnik aby odpisywać wszystkim bez wyjątku.

WASZ

INTERESUJĄCA BROSZURA

65 ZDJĘĆ

Cena 30 zł

DO NABYCIA W KAŻDYM KIOSKU

U W A G A

Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej 311 stron tekstu, 6 tablic

Liczne ilustracje i rysunki

Niezbędny dla każdego kto interesuje się zagadnieniami kinotechniki.

CENA ZŁ 800.—

SKŁAD GŁÓWNY — Filmowa Agencja Wydawnicza — Warszawa, Marszałkowska 56

W tym numerze zdjęcia polskie wykonali operatorzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: J. Baranowski, W. Dąbrowiecki, W. Forbert, W. Janik, W. Urbanowicz, K. Wawrzyniak. Zdjęcie na stronie 16: J. Baranowski

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Lenfilm, Mosfilm, Sojuzmultfilm, Wytw. Filmów popularno-naukowych w Moskwie, „Białoruśfilm" (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Praga), Elisabeth Lothar, Fox-Film, United Press, SIB

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-99757

FILM

KINO NA WSI

Film coraz szerzej obejmuje swym zasięgiem wieś. Obok kin objazdowych w roku bieżącym czynnych będzie również 600 wiejskich kin stałych.

(Do artykułu na str. 3-ej)